România literară®

43-44

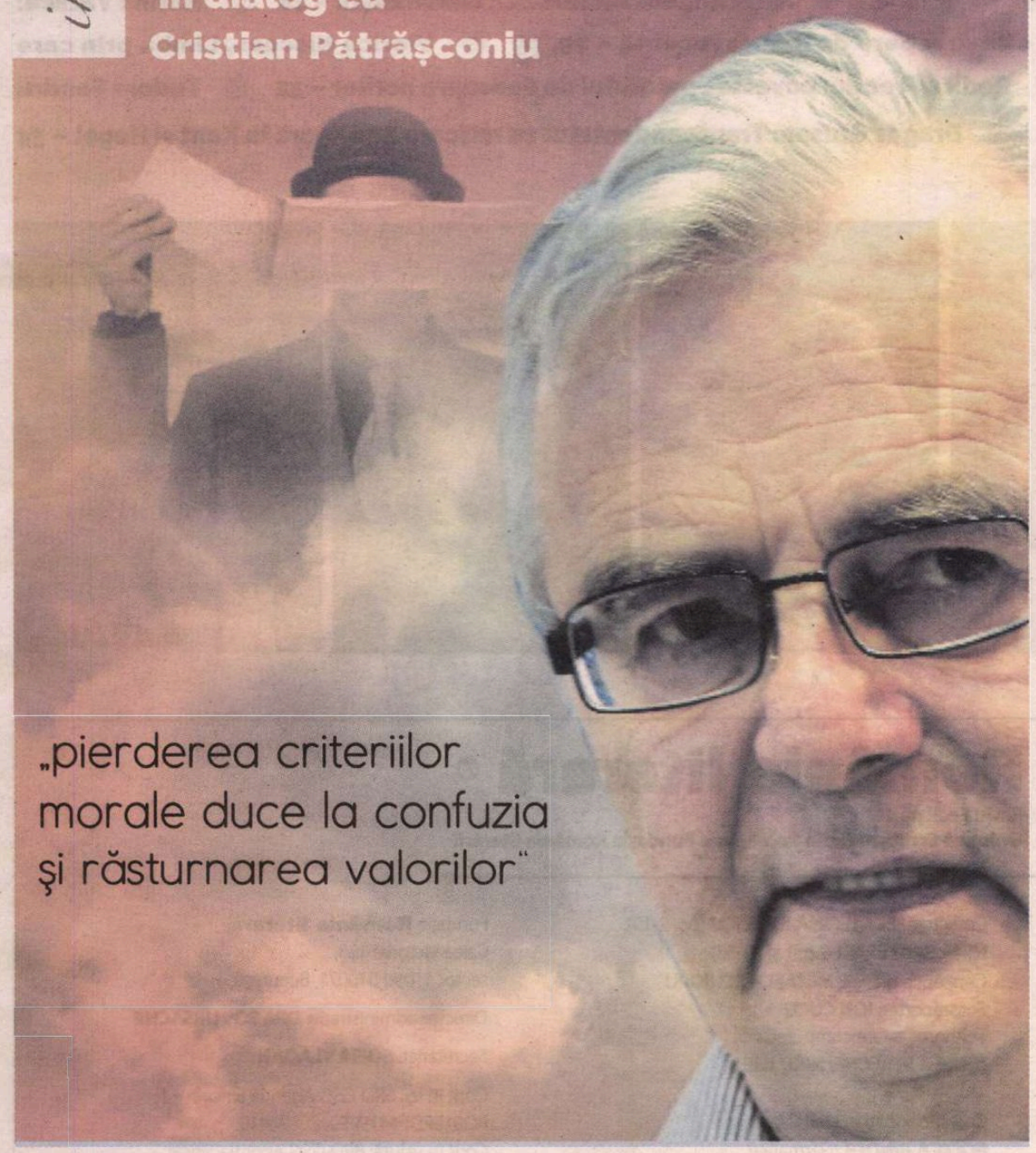
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 6 octombrie 2017 36 de pagini 4 lei

interviurile R.l.

alexandru călinescu

în dialog cu Cristian Pătrășconiu



„pierderea criteriilor morale duce la confuzia și răsturnarea valorilor"

ancheta R.l.

centenarul Marii Uniri

răspund:

Alexandru Porțeanu și Ilie Rad

MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

• editorial de Nicolae Manolescu
Jocuri de putere

• Adrian Popescu
Ce ne mai rămâne?

• lecturi libere de Gabriel Dimisianu
„Eseuri diferite"

• cronica ediției de Răzvan Voncu
Agârbiceanu mai puțin cunoscut

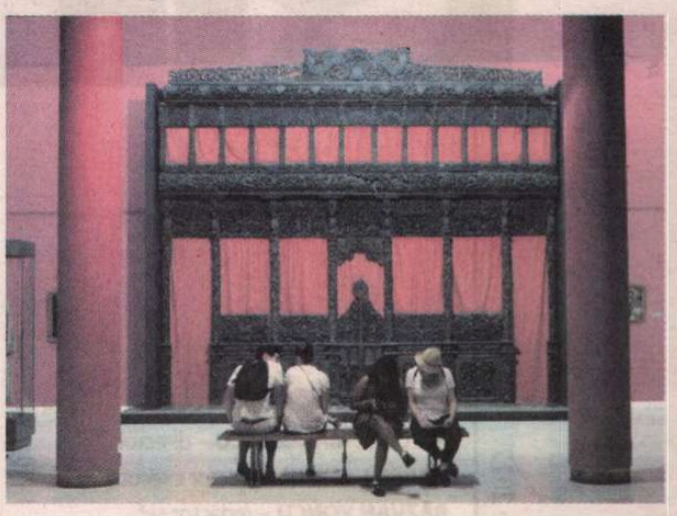
• poeme de Gabriel Chifu

• cronici de Daniel Cristea-Enache și Sorin Lavric

• literatura tinerilor

• întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
inevitabila subiectivitate

• Marina Vazaca
Muzeul Național de Artă al României – cîteva repere de istorie recentă



• ex libris de Mircea Anghelescu
Cultură și literatură

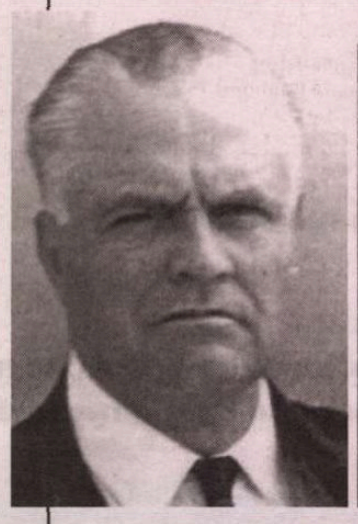
• Mihai Vornicu
Ion Ghica, memorialistul epistolier (II)

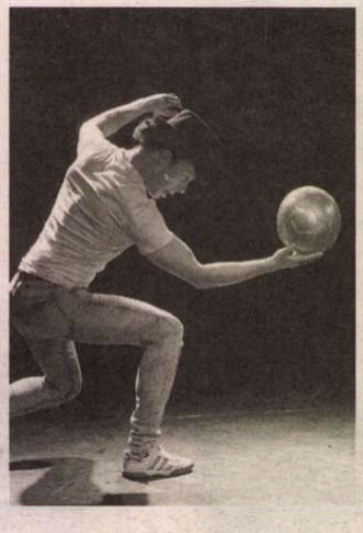
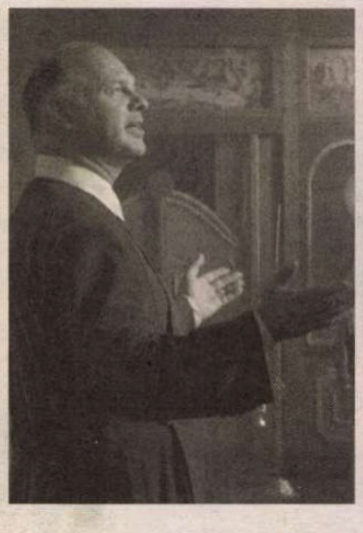
• eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu
***memento mori* [Palestina]**

Următorul număr va apărea pe data de 20 octombrie

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Jocuri de putere – 3** ● **Adrian Popescu: Ce ne mai rămâne? – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: „Eseuri diferite" – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Agârbiceanu mai puţin cunoscut – 6** ● Evocare de **Alexander Baumgarten: Coloana vertebrală a minţii mele – 7** ● Cartea de poezie de **Gabriel Coşoveanu: Credinţă lirică – 7** ● Întoarcerea la cărţi de **Mihai Zamfir: Inevitabila subiectivitate – 8** ● Poeme de **Gabriel Chifu – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Tânărul Stoiciu – 10** ● **Simona Drăgan: „Rasa divină" a filosofilor – 11** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Talent de iconoclast – 12** ● Comentarii critice de **Marius Miheţ – 13** ● Interviu cu **Alexandru Călinescu** realizat de **Cristian Pătrăşconiu – 14-15** ● Ancheta R.l.: **Alexandru Porţeanu, Ilie Rad – 16** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Cultură şi literatură – 17** ● **Mihai Vornicu: Ion Ghica, memorialistul epistolier (II) – 18-19** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ştefănescu: *Memento mori* [Palestina] – 20** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Cioc, cioc, kazahcioc! – 21** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Încă o dată Labiş – 21** ● **Ioan Holban: *In memoriam* – Proza lui Virgil Duda – 22** ● **Radu Şerban: Staţia Tokyo (jurnal de ambasador) – 23** ● Literatura tinerilor: **Florina Lircă-Moldovan şi Gabriel Nedelea – 24-25** ● Cronica dansului de **Liana Tugearu: Dansul în Festivalul „George Enescu" 2017 – 26** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Cînd bate în deşert vîntul nenorocirii – 27** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Seminariştii – 28** ● **Marina Vazaca: În loc de cronica de artă: MNAR – cîteva repere de istorie recentă – 29, 35** ● **Viorica Nişcov: „Limba prin care vorbesc cu Dumnezeu" – 30-31** ● **Rodica Frenţiu: povestea palatului de deasupra norilor – 32** ● **Tudora Şandru Mehedinţi: Arta de a cunoaşte – 33** ● **Dragoş Grusea: Transcendentalul ca mişcare interioară la Kant şi Hegel – 34** ● Meridiane **– 35**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 20-36)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

jocuri de **putere**

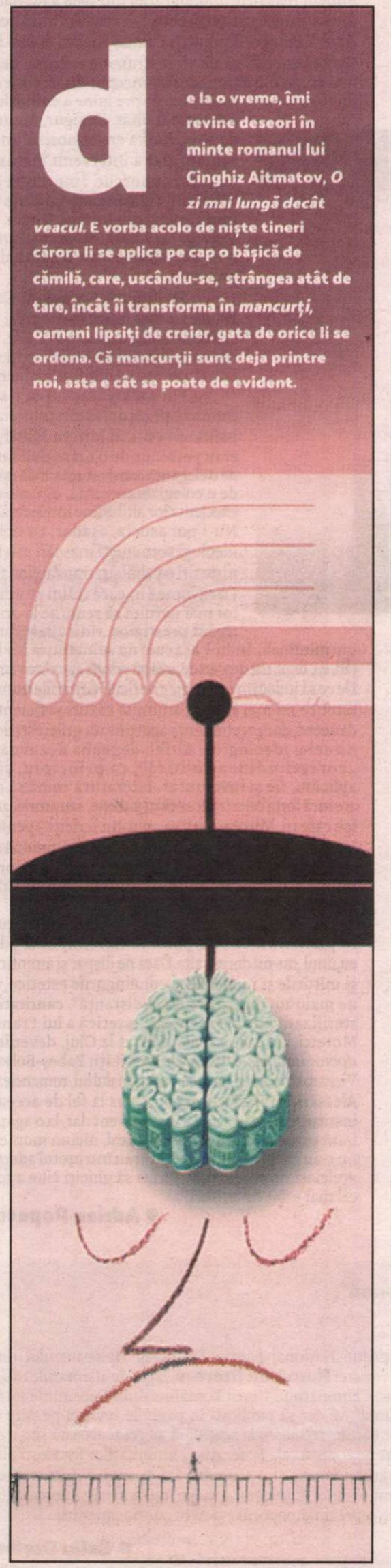
I-am întrebat pe Rareş Bogdan dacă, atunci când a ales pentru emisiunea lui de la RealitateaTV denumirea *Jocuri de putere*, s-a gândit că ea se va potrivi atât de bine cu situaţia actuală din politica românească. Mi-a răspuns că nicio clipă nu i-a dat prin gând o atare potrivire. Ce e drept, nimeni n-ar fi prevăzut ce se întâmplă astăzi. Şi, mă rog, ce se întâmplă atât de important încât să nu mă lase să-mi reiau şirul cronicilor literare?

Aş spune, pe scurt, că se întâmplă un lucru pe care toţi optimiştii şi l-ar fi dorit şi altul, pe care nici cel mai pesimist nu şi l-ar fi închipuit.

Primul este transparenţa activităţii instituţiilor statului. Mai ţineţi minte de câte ori am reclamat-o? O avem, iată, din plin. Doar că e vorba de o transparenţă cinică şi bazată deseori pe minciuni gogonate. Întrebat de ce încasează anticipat, *acum*, redevenţele companiilor cu capital majoritar de stat, premierul răspunde: „Fiindcă *acum* ne trebuie". Banii, desigur. Asta, deşi, cu numeroase ocazii înainte, tot el declara că banii nu reprezintă o problemă. Ministresa Muncii recunoaşte, în fine, candid, ceea ce analiştii au observat mai demult, şi anume că la 1 ianuarie 2018 (vorba ministresei: sau, *devansat*, la 1 martie!), salariile medicilor şi profesorilor nu vor creşte cu 25%, ci cu 3,8%. Iar prin trecerea unor plăţi de la angajator la angajat, mărirea anunţată cu surle şi tobe va fi, ca şi recenta rectificare bugetară, negativă. La finele lui septembrie, se aflau în stradă medicii şi asistenţii de la Ambulanţă, care nici măcar nu cereau măriri de salarii, ci doar să li se plătească în continuare sporurile de risc şi bonurile de masă. Sincera (într-un târziu) ministresă a muncii, a cărei lege a salarizării a bulversat întreaga societate, absenta de la manifestaţie, refugiindu-se în sânul protector al PSD, tocmai, hăt departe de masele de salariaţi, la Suceviţa, unde în Consiliul Executiv s-a făcut descoperirea epocală că există un conflict între parlament şi guvern. I-a zburat păsărica din gură preşedintelui: de parcă nu acelaşi parlament a buşit cu câteva luni înainte guvernul aceluiaşi PSD! Adevărul e că nici atunci, nici acum, n-a existat un conflict instituţional, ci o răfuială personală a lui Dragnea cu Grindeanu, respectiv a lui Dragnea cu Teodorovici. Transparenţă deplină a motivaţiilor: cine nu e cu *mine*, e împotriva *noastră*.

Celălalt lucru este negarea evidenţei. Omul doi în Stat declară că preţul benzinei şi motorinei la pompă *n-a crescut*. Că ratele la bănci nu reprezintă un atentat la buzunarele cetăţenilor, deşi indicele ROBOR a crescut enorm, fiindcă... el nu are rate. Iar primul ministru mărturiseşte pe acelaşi post de televiziune (corupt până în măduvă!) că îşi ţine puţinii (sic!) bani la saltea, fiindcă nu are încredere în bănci, dar obligă guvernul să se împrumute la bănci, ca să poată plăti salariile şi pensiile şi, încă, cu o dobândă tot mai mare, pe măsură ce indicele ROBOR aruncă în aer dobânzile. Şi mai inventează un conflict: între Guvern şi BNR. Cât despre preţul benzinei, de vină sunt... uraganele din SUA. La televizor se perindă o mulţime de condamnaţi penal, strigându-şi, nu, pur şi simplu, nevinovăţia, ceea ce e deja un clişeu, dar pretinzând că sunt victime politice. Primarul sectorului 3 Bucureşti, acuzat de o fraudă de câteva milioane, rezultată din neplata impozitelor, şi căruia, în consecinţă, i s-au confiscat numeroase imobile, vrea să ne facă să credem că e „politic". Patronul Antenelor, cu zece ani de condamnare şi ieşit după trei, ar fi şi el politic. Un fost ministru ieşean declară cu tupeu, la uşa puşcăriei din care abia a ieşit, că nu va restitui un ban din cei imputaţi de o justiţie, vezi bine, politică. De altfel, nici patronul Antenelor n-a restituit decât un procent infim din ce a furat. Şi totuşi instanţele de judecată au considerat că ambii pot fi eliberaţi anticipat, unul nu se ştie pentru ce, altul fiindcă a scris o groază de cărţi în puşcărie, deşi tribunalul nu le poate aprecia valoarea! Se pare că tribunalul cu pricina n-a auzit de experţi. Ca să nu spun că, eliberându-l pentru a fi scris cărţi, tribunalul le apreciază în felul său. Evidenţa e sfidată şi de liderii PSD-ALDE, când continuă să-şi susţină programul din decembrie (deşi modificat de două ori, ba chiar întors pe dos), în pofida dezastrului produs: întârzieri ale salariilor, şomaj „tehnic", dublarea normelor, creşterea preţurilor. Aceiaşi miniştri din guvernul Grindeanu, care au rămas în funcţie după o demisie cvasicolectivă, nu mai sunt socotiţi remaniabili, deşi este evident, din nou, că li se datorează catastrofa actuală. Fie şi numai din obedienţă şi nepricepere. Ministrul Educaţiei dă peste cap şcoala şi face de ruşine, prin exprimările incorecte, o întreagă breaslă. Ministrul Energiei recunoaşte că habar n-are de creşterea costurilor electricităţii sau ale gazului, implicit ale carburanţilor, fiindcă... nu are carnet de conducere auto. Ca o încoronare a negării evidenţei, iată, în plin dezmăţ al preţurilor, preşedintele PSD se declară satisfăcut de activitatea noului şi totodată vechiului Executiv. De ce nu cere şi părerea cetăţenilor? Probabil fiindcă e convins de valabilitatea sondajelor pe care le-a comandat? Evidenţa e nesocotită şi când acelaşi sondeur dă 54% nemulţumiţi de starea lucrurilor sub domnia coaliţiei, dar aproape 50% voturi pentru PSD. (Stai să vezi cum ne va explica *Avangarde* contradicţia, când PSD va fi în opoziţie. Căci va fi. Şi asta e o evidenţă.)

De la o vreme, îmi revine deseori în minte romanul lui Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*. E vorba acolo de nişte tineri cărora li se aplica pe cap o băşică de cămilă, care, uscându-se, strângea atât de tare, încât îi transforma în *mancurţi*, oameni lipsiţi de creier, gata de orice li se ordona. Că mancurţii sunt deja printre noi, asta e cât se poate de evident.



O ultimă şi îngrozitoare evidenţă este politica de trecere în proprietatea statului a activităţilor PMB sau a editării de manuale şcolare de către Editura Ministerului Educaţiei. Despre măsura adoptată de Liviu Pop, am tot scris. Iat-o acum pe primăriţa generală înfiinţând 22 de companii menite să ia, ne comunică ea, locul fostelor direcţii administrative şi regii. Şi cu ce salarii! Nu era oare mai firesc să construieşti parcări în loc de a crea o companie care să le administreze pe cele existente în număr insuficient. Etatizare pe toată linia.

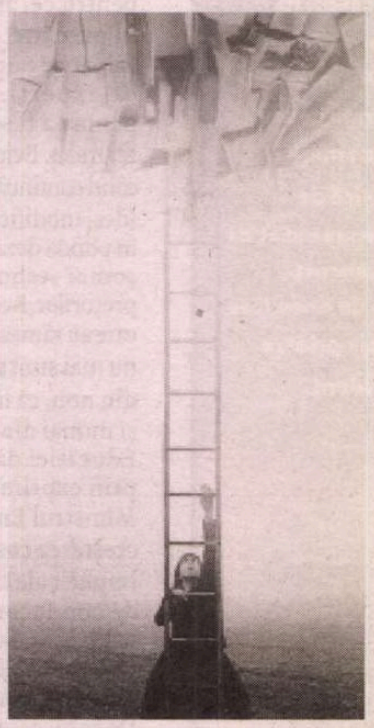
Mă întreb de unde provine mentalitatea cu pricina după 28 de ani de la căderea regimului comunist, când promotorii proprietăţii de stat erau nişte copii. Şi de ce această flagrantă încălcare a regulilor economiei de piaţă nu numai că nu e condamnată de guvernanţi, dar e acceptată fără rezerve. Cum de n-au aflat aceşti oameni că statul s-a dovedit de-a lungul anilor de comunism cel mai prost administrator, acesta fiind şi cauza care a condus regimurile comuniste la pieire. Şi se urmează unii pe alţii în prăpastie, ca orbii din caricaturile lui Mihai Stănescu.

De la o vreme, îmi revine deseori în minte romanul lui Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*. E vorba acolo de nişte tineri cărora li se aplica pe cap o băşică de cămilă, care, uscându-se, strângea atât de tare, încât îi transforma în *mancurţi*, oameni lipsiţi de creier, gata de orice li se ordona. Că mancurţii sunt deja printre noi, asta e cât se poate de evident. Ceea ce mă alarmează este numărul lor în creştere, ca al rinocerilor (tip Mirel Palada!) dintr-o piesă de teatru la fel cunoscută ca şi romanul lui Ahmatov, aceea a lui E. Ionesco. Să ne pască pe toţi o mancurtizare sau o rinocerizare? ●

ce ne mai rămâne?

După ce Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române* ne-a spulberat ultimele speranţe că am avea, prin poezia lui Lucian Blaga şi prin *Ultimele sonetele închipuite* ale lui Shakespeare în traducerea imaginară de V. Voiculescu, alături de povestirile sale fantastice, nişte vârfuri literare moderne ferme, axiologic, recent alte contestaţii vin să ne ia din puţinul de bunuri simbolice cu care ne mândream . Excepţional exeget al lui Joyce, eseistul Mircea Mihăieş încearcă să ne convingă în rubrica lui din **România literară** că inventatorul conceptului de protocronism, Edgar Papu, este condamnabil, moral, ca susţinător al naţional-ceauşismului. Eu cred altceva, protocronismul, concept aparţinându-i într-adevăr lui Edgar Papu, are o traiectorie, odată lansat conceptul, pe care iniţiatorul său nu o mai poate controla. Este, apoi, nedrept să-l reducem pe Edgar Papu, intelectual interbelic valoros, cu volume recunoscute pentru calitatea lor ideatică, netributare ideologic comunismului, la nefericitul părinte al acestui nefericit concept. Mai degrabă victima unor aberaţii, decât promotor al lor, autorul a dezlănţuit, e drept, imprudent, poate, naiv şi manevrat cu abilitate de regim, o teorie de nesusţinut. Închis pentru vina de a fi „uneltit împotriva statului", în 1961, dar şi pentru creştinismul lui consolidat sub influenţa monseniorului Vladimir Ghica, Edgar Papu este, cred, mai mult decât îl consideră Mircea Mihăieş. Să fie autorul volumelor *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, numai un ideolog ceauşist? De ce uităm de autorul volumelor *Barocul ca tip de existenţă*, 1977, *Călătoriile Renaşterii şi noile structuri literare*, 1967, sau *Între Alpi şi Marea Nordului*, 1967? Pentru mine Edgar Papu face parte din pleiada intelectualilor interbelici, Nicolae Steinhardt, Al. Paleologu, Nicolae Balotă, scriitori formaţi lent, prin lecturi esenţiale, de la care promoţiile dinainte de 1989 au învăţat respectul „culturii înalte", fuga de criterii ideologice, aplicate în locul celor estetice, deschiderea spre valorile europene. Când au ieşit din puşcării în 1964, i-am privit pe aceşti străluciţi eseişti cu admiraţie, pentru că aparţineau unei lumi normale, clădite pe criterii axiologice şi etice clare, pentru că se formaseră firesc într-o ambianţă civilizată, chiar dacă făcuseră unele sacrificii materiale, vezi cazul unui Ion Negoiţescu. Să-mi epurez biblioteca abia aranjată, să scot din rafturi volumele celui căruia, la percheziţie, i s-au confiscat scrisori de la Blaga, Eliade, Eugen Ionescu? Nu o voi face, dragă Mircea. Pentru mulţi Edgar Papu, nu doar pentru mine, rămâne un comparatist de prima mână, cu mijloacele vremii lui, un spirit profund, dedicat literaturii române şi universale, care a avut „o cădere" de gust, o dezechilibrare, speculată de redactorii revistelor „Luceafărul" şi de „Săptămâna".

Nici un alt nume cu ecou în rândul cititorilor unei epoci, 1970-1990,una cu restricţii în ce priveşte traducerile din literatura universală, artizanul revistei „Secolul XX", nu scapă de reproşurile făcute de Mircea Mihăieş. Criticul de artă Dan Hăulică, eseistul barochizant, dar cu inegalabil farmec, ar fi fost, după opinia distinsului universitar timişorean, omul regimului. Dan Hăulică, ni se spune (scrie) s- ar fi conformat indicaţiilor venite de sus; mai precis, între vizitele cuplului prezidenţial comunist şi traducerile din cunoscuta şi apreciata revistă ar fi existat o legătură, mai mult sau mai puţin vizibilă. Literatura ţărilor vizitate, sau pe cale de a fi vizitate, figurând ca atare în agenda secretarului general al partidului unic, ar fi fost publicată prioritar şi oportun. Dragă Mircea, este acesta un argument serios pentru a ştirbi meritele imense ale publicaţiei unde am citit pentru prima dată, în 1964, *Metamorfoza* sau, mai mult, *Colonia penitenciară* ale lui Kafka? Nu neagă nimeni însuşirile monografiei din 1968 a lui Radu Enescu, cu atât mai puţin pe cele ale grupului timişorean *A treia Europă*, dimpotrivă, unde analiza operei lui Kafka beneficiază de alt instrumentar critic, mult mai complex, dar modestul început din revista cu un rol istoric în deschiderea spre lume a cititorilor, nu poate fi uitat. Desigur, înainte de 1944, Kafka era cunoscut unor români, dar a intervenit hiatusul cultural cunoscut. Împreună cu Vladimir Tismăneanu, ai scris tu însuţi, memorabil, dragă Mircea, în *Vecinii lui Kafka. Romanul unei nevroze* despre atât de actualul prozator.



Destituit de Ceauşescu, Dan Hăulică a fost repus în drepturi ca redactor-şef, după câteva zile, la intervenţia unor intelectuali occidentali. Nu ne spune nimic acest lucru?

Nu ascund faptul că i-am cunoscut pe cei doi autori contestaţi politic de criticul Mircea Mihăieş, erau persoane de o mare civilitate, de o eleganţă comportamentală rară, de o colegialitate caldă, dincolo de excelenta lor altitudine intelectuală. Nu-i pot asocia, aşadar, cu nişte ideologi comunişti mascaţi sau cu nişte firi cu abilităţi tranzacţionale. Dacă lumea în care trăim se arată tot mai pornită să renunţe la orice trecut prestigios, ridiculizându-l, sau minimalizându-l, aşa cum nu se întâmplă în alte ţări, eu, unul, mă despart de această poziţie autodizolvantă. De ce să judecăm ideologic esteticul? Criteriile numai estetice nu mai sunt în anumite cazuri suficiente, de acord, dar preeminenţa aparţine tot grilei estetice, nu celei ideologice. Altfel, degeaba dezavuăm ,,corectitudinea politică", ca principiu, şi o aplicăm, fie şi involuntar. Literatura română nu are încă forţa celei franceze sau italiene, sau americane (pe care tu, Mircea, o ştii ca „puţinii fericiţi") pentru a-şi nega propria evoluţie europeană, dimpreună cu vârfurile valorice de aici. Cioran, deconstructorul rafinat şi Călinescu, istoricul construind o tradiţie, pot fi complementari, nu opuşi.

Lumea mea, lumea „vrăjită" a literaturii făcute cu pasiunea idealului, poate că este „expirată", dar eu,unul, nu-mi doresc alta.Dacă ne dispar şi amintirile şi miturile şi modelele şi convingerile estetice, ce ne mai rămâne? ,,Lectura la distanţă", cantitativ-sterilizantă de orice emoţie estetică a lui Franco Moretti, cel care a fost admirat la Cluj, devenind *doctor honoris-causa* al Universităţii Babeş-Bolyai? Vizitator în acelaşi timp cu conaţionalul lui, romancierul Alessandro Baricco, şi el distins la fel de aceeaşi instituţie academică. La un moment dat, la o agapă, i-am surprins zâmbindu-şi amical, niciun moment nu s-au exclus, deşi poate nu erau întrutotul adepţii aceleiaşi *forma mentis*. Vă las să ghiciţi cine a fost cel mai iubit de cititori.

● **Adrian Popescu**

Către redacţia revistei „România literară",

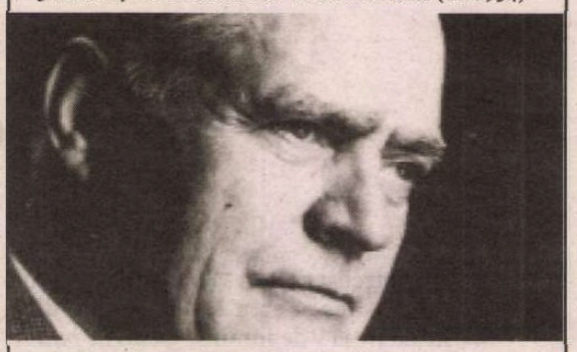
Domnule Director,

Referitor la dreptul la replică pe care Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Ellie Wiesel" l-a publicat în numărul 42 al revistei **România literară**, legat de afirmaţiile mele din răspunsul la ancheta revistei privind sărbătorirea Centenarului Unirii României din 1 Decembrie 1918, prin care aş fi împotriva „Holocaustului din România", vă cer să publicaţi în paginile revistei pe care o conduceţi scuzele mele şi regretul că informaţiile pe care le deţineam la acea dată au creat această situaţie neplăcută pentru toţi. De asemenea, doresc să asigur pe această cale Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România că nu am fost niciodată împotriva adevărului istoric şi a afirmării lui şi, încă o dată, regret situaţia creată şi retractez cele afirmate, în speranţa unei înţelegeri exacte: nu am negat niciodată realitatea Holocaustului şi privesc cu respect ceea ce reprezintă poporul evreu în istoria omenirii.

● **Gellu Dorian**

● calendar

5.10.1830 – a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 – s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 – s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)



5.10.1902 – s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 – s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 – s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 – s-a născut Ion Dodu-Bălan
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 – s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1944 – s-a născut Ioan Culiţă Uşurelu
5.10.1945 – s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1948 – s-a născut Mihai Sultana Vicol
5.10.1950 – s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 – s-a născut Daniel Vorona
5.10.1968 – s-a născut Mihaela Burlacu (m. 2016)
5.10.1971 – a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 – a murit Mihai Berza (n. 1907)

-

6.10.1872 – s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 – s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 – s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 – s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.10.1907 – s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 – s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 – s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 – s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 – s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 – s-a născut Nicolae Cuşa
6.10.1950 – s-a născut Mircea Cavadia (m. 2015)
6.10.1951 – s-a născut Titu I. Dinuţ
6.10.1962 – s-a născut Mioara Bahna
6.10.2014 – a murit Ion Maxim Danciu (n. 1948)

-

7.10.1910 – s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 – s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 – s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 – a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)
7.10.1946 – s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 – s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 – s-a născut Victoria Murărescu Guţan
7.10.1955 – s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 – s-a născut Irina Horea
7.10.1958 – s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1959 – s-a născut Sabina Fânaru
7.10.1988 – a murit Ştefan Lupaşcu (n. 1900)
7.10.1994 – a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 – a murit Bazil Gruia (n. 1909)
7.10.2013 – a murit Elisa Florescu (n. 1927)

-

8.10.1872 – s-a născut D. D. Pătrăşcanu (m. 1937)
8.10.1897 – s-a născut Ştefan Neniţescu (m. 1979)
8.10.1929 – s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1929 – s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)
8.10.1930 – s-a născut Maria Carpov
8.10.1931 – s-a născut Radu Pontbriant
8.10.1938 – s-a născut Constantin Abăluţă
8.10.1939 – –a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1947 – s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 – s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1983 – a murit Paul Daniel (n. 1910)
8.10.2012 – a murit Aureliu Busuioc (n. 1928)

-

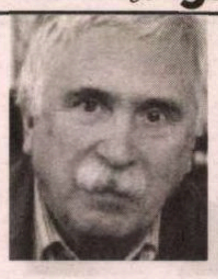
9.10.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 – s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 – s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 – s-a născut Valentin Deşliu (m. 1993)
9.10.1942 – s-a născut Nicolae Brânda
9.10.1945 – s-a născut Lizica Mihuţ
9.10.1956 – s-a născut Daniel Vighi
9.10.1962 – s-a născut Florian Silişteanu
9.10.1968 – s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 – s-a născut Călin Teutişan
9.10.1976 – a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

-

10.10.1834 – s-a născut Radu Ionescu (m.1872)
10.10.1906 – s-a născut Ioana Petrescu (m.1996)
10.10.1907 – s-a născut Constantin Nisipeanu (m.1999)
10.10.1923 – s-a născut Nicolae Crişan (m.1999)

10.10.1933 – s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 – s-a născut Vasile Andronache
10.10.1938 – s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 – s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 – s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1964 – a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 – a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
10.10.2013 – a murit Eugen Cioclea (n. 1948)
-
11.10.1875 – s-a născut Şt. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 – s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978)
11.10.1921 – a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1930 – s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1932 – s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1936 – s-a născut Ion Mihail Ciubotariu
11.10.1938 – s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1942 – s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 – s-a născut Toma Roman
11.10.1950 – s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1974 – s-a născut Marius Marian Şolea
11.10.2005 – a murit Emil Iordache (n. 1954)
11.10.2015 – a murit Corneliu Ostahie (n. 1951)
11.10.2015 – a murit Mircea Filip (n. 1939)
-
12.10.1860 – s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 – s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 – s-a născut George Coandă
12.10.1938 – s-a născut Emel Emin
12.10.1942 – s-a născut Nicolae Florescu (m. 2013)
12.10.1952 – s-a născut Constantin Frosin
12.10.1956 – s-a născut Şerban Tomşa
12.10.1957 – s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 – s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 – a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.1996 – a murit Haralambie Ţugui (n. 1916)
12.10.2003 – a murit Ion Ioanid (n. 1926)
-
13.10.1843 – s-a născut Ştefan G. Vârgolici (m.1897)
13.10.1898 – s-a născut George Mihail Zamfirescu (m.1939)
13.10.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m.1981)
13.10.1944 – s-a născut Vasile Petre Fati (m.1996)
13.10.1947 – s-a născut Livia Ciupercă
13.10.1953 – s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 – s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 – s-a născut Vallasek Júlia
13.10.1980 – s-a născut Ştefan Bolea
13.10.2013 – a murit V. Fanache (n. 1934)
13.10.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)
-
14.10.1872 – s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 – s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 – s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 – s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 – s-a născut Mircea Şerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 – s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 – s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 – s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 – s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 – s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1954 – s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 – a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 – a murit Aurel Tita (n. 1915)
-
15.10.1928 – s-a născut Onu Cazan (m. 2013)
15.10.1945 – s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1950 – s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 – s-a născut Ioan I. Nistor
15.10.1976 – a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 – a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
15.10.1991 – a murit Petre Solomon (n. 1923)
-
16.10.1868 – s-a născut Simion Mehedinţi (m. 1962)
16.10.1885 – s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 – s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 – s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 – s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 – a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 – s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1947 – s-a născut Emilia Parpală
16.10.1949 – s-a născut Adrian Ţion
16.10.1950 – s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1957 – s-a născut Cezar Straton
16.10.1962 – a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 – s-a născut Gabriel Coşoveanu
16.10.1972 – s-a născut Alexander Baumgarten
16.10.1980 – s-a născut Gabriela Gheorghişor
16.10.1991 – a murit Leon Leviţchi (n. 1918)
16.10.1996 – a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2008 – a murit Eugen Cizek (n. 1932)
16.10.2008 – a murit Ilie Purcaru (n. 1933)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



„eseuri diferite"

Voluptatea fricii, un titlu menit să intrige dat cărţii sale de „eseuri diferite" de Gelu Negrea. Menit să intrige, desigur, prin faptul că alătură noţiuni care, în general, nu prea sunt asociabile. Ce voluptate poate genera frica, în ce împrejurări şi în ce fel?

Prozatorul lansează în titlu această temă, dar nu o urmăreşte sistematic şi nici exclusiv, preocupându-se în carte şi de numeroase altele. Discută despre raporturile dintre proza lui Marin Preda şi aceea a lui I.L. Caragiale, despre „cameleonismul cuvintelor", despre proletcultism şi utopia omului nou, despre colaboraţionism în timpul comunismului, despre creştinism ca şi despre multe alte subiecte între care nu există, neapărat, conexiuni. Configurează, toate, câmpul de acţiune al unui critic interesat atât de actualitate, cât şi de istorie, astfel cum acestea s-au răsfrânt în scrierile unor autori de acum şi de ieri.

Începusem însă prin a mă referi la tema enunţată în titlu, a raporturilor dintre voluptate şi frică, astfel cum acestea transpar din substanţa literaturii. Original este eseistul prin accentul energic pe care îl pune pe sublinierea părţii bune a fricii, spre a vorbi astfel, relevată în aspecte de psihologie individuală, dar şi socială : „Din momentul în care grupurile umane încep să se stratifice pe criterii de autoritarism firesc, generatoare de putere, în grupuri se instalează frica plurifaţetată. Există frica de agresiunile naturale care obligă grupul să se organizeze şi să producă vectori de autoritate şi de putere. Există apoi frica de derapajele pe care le poate genera exercitarea empirică a puterii. Pe urmă, frica tot mai puternică de putere devenită lucru în sine, mecanism care funcţionează pe bază de autoalimentare, hrănindu-se din sine. Din sine şi, din ce în ce mai accentuat, pentru sine".

După Valeriu Cristea, după Eugen Simion şi după alţi critici care au comentat relaţia Marin Preda-I.L. Caragiale, a lumii moromeţilor cu lumea miticilor, Gelu Negrea se raportează la rândul său la ceea ce consideră că este la Preda o „expresie carpato-danubiană a balcanismului caragialesc". În Ilie Moromete vede un Mitică rural, printre altele şi pentru faptul că „ţăranul din Siliştea-Gumeşti, ca şi personajul lui Caragiale, nu acţionează ci vorbeşte, nu participă efectiv la evenimente - le comentează doar din afară cu o voluptate nedisimulată".

Tot legate de reprezentările despre lumea românească ale lui Caragiale sau Marin Preda, interesante sunt reflecţiile lui Gelu Negrea privitoare la „cameleonismul cuvintelor", la cariera unor termeni ale căror sensuri apar şi dispar prin vreme. Astfel *amor*, împrumutat de la francezi, după ce la Eminescu beneficiase de un sens grav, a fost „infectat de un bizar cameleonism semantic". Sau atâtea altele. Dar nu doar cuvintele suportă demonetizări, degradări şi chiar sucombări, dar şi persoanele, uneori notorii. I.Th. Florescu, de exemplu, care figurează în schiţa *Boris Sarafof* a lui Caragiale ca personaj pitoresc, are în fapt o biografie complexă, plină de evenimente dramatice, sfârşind printre victimele represiunilor comuniste din anii '50. Arestat ca fost politician în interbelic moare nonagenar la Jilava. Alt caz: casierul cinstit din *Inspecţiune* este „protagonistul celei mai misterioase sinucideri din literatura română", legitimând „sfâşietoarea întrebare": „ - De ce? De ce, nene Anghelache?"

Alte substanţiale reflecţii ale lui Gelu Negrea privitoare la eroii caragialieni configurează imaginea unei umanităţi căreia îi este specifică „propensiunea spre o condiţie superioară, chiar şi atunci când ea îmbracă haina snobismului sau pe aceea a asimilării de forme fără fond". Mirajul Capitalei pe toţi îi însufleţeşte, al Centrului, spre deosebire de azi când am asista la cufundarea acestuia în „meschinărie, promiscuitate şi mizerie, în insalubritate etică şi dejecţie a limbajului". S-ar spune că aşa stau lucrurile într-un spaţiu social în care, după Gelu Negrea, „fantoma caragialismului ne bântuie de multe decenii cu o energie cotropitoare". Un adânc pesimism împotriva căruia nu ne-ar fi prea simplu să aducem argumente.

Gelu Negrea, **Voluptatea fricii,** Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 250 pag.

Văzând în această lumină starea noastră generală, în ce priveşte literatura Gelu Negrea nu putea fi decât sceptic, în cel mai bun caz. Nu-i prea vede originalitatea, considerând că „ceea ce o defineşte este tocmai lipsa noutăţii fundamentale, absenţa vocaţiei pionieratului". Este aproape de Eugen Negrici când acesta taxa literatura noastră drept „mediocră", de G. Ibrăileanu, care spusese că avem o „contribuţie nulă" în literatura lumii, sau de Nicolae Manolescu după care ne-am caracteriza literar printr-o „mimetică grosieră". În ce mă priveşte nu cred deloc că poziţia lui Manolescu ar fi aceasta.

Interesante sunt consideraţiile lui Gelu Negrea referitoare la proletcultism. Luat în sine nu ar fi avut nimic dăunător dacă nu ar fi fost oficializat („etatizat"). Era expresia unor intenţii în fond bune dar a devenit nociv prin canonizare şi prin excluderea oricăror alte manifestări din sfera artisticului. Să nu uităm de altfel, ni se atrage atenţia, că în plin proletcultism au apărut mari opere : *Moromeţii, Groapa, Scrinul negru, Cronică de familie* ş.a.

În ce priveşte rezistenţa prin cultură, astfel cum s-a desfăşurat în unele ţări foste socialiste, Gelu Negrea crede că la noi nu a existat. Au existat în schimb „fronde individuale risipite prin crâşme, bucătării, colţuri stinghere de stradă pustii...". Temător de excese, de asumări abuzive de merite, Gelu Negrea este de astădată cel puţin nedrept. Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Dan Petrescu şi nu numai ei nu au fost exponenţi ai lumii noastre culturale manifestaţi în rezistenţa anticomunistă? Gât priveşte „colaboraţioniştii", adică Arghezi, Blaga, Ion Barbu şi alţii din sfera lor care „au semnat rânduri vibrante de adeziune la idealurile orânduirii instaurate la 23 August 1944", aceştia sunt văzuţi mai degrabă ca victime ale unor constrângeri mutilatoare. Au cedat unui regim în care, totuşi, nu chiar totul fusese detestabil. Ni se aminteşte că pentru mulţi „comunismul a însemnat o schimbare pozitivă a vieţii, un venit stabil şi în continuă creştere, cu acces tot mai larg la o educaţie superioară". Nu-i putem totuşi trece cu vederea lui Gelu Negrea lejeritatea discursului său de idei, căderea, când te aştepţi mai puţin, în familiarisme şi vulgarităţi. Iată despre *Moriţa*: „Păstorul nostru are de purtat, în prealabil, o bătălie. Dacă o va câştiga, îşi va însoţi mai departe turma de miei pe-un picior de plai în acompaniamentul celor trei fluieraşe simfonice din dotare, aducând, periodic, prinos de recunoştinţă oiţei cu veleităţi şi aptitudini sereiste. Dacă o va prinde, însă, va fi nasol rău, pentru că urmează cele ştiute din baladă". Din fericire acestea sunt accidentări ale unei expuneri critice docte şi, în acelaşi timp, atrăgătoare. ●

agârbiceanu
mai puţin **cunoscut**

Cine n-are ardeleni, să şi-i cumpere. E valabil atât pentru autor, Ion Agârbiceanu – unul dintre cei mai interesanţi dintre clasicii mai puţin frecventaţi azi –, cât şi pentru noul său editor, Ilie Rad. Care, prin aceste volume, al VII-lea şi al VIII-lea, fără zgomot, a încheiat (beneficiind, desigur, de ediţia anterioară, începută de G. Pienescu şi continuată de Mariana şi Victor Iova) în numai patru ani o nouă ediţie a operei de ficţiune a scriitorului-preot. Ea propune, în opinia mea, argumente pentru repoziţionarea istorico-literară a lui Agârbiceanu, cu atât mai mult cu cât, prin recent dispărutul Augustin Buzura, filonul „eticismului" ardelean a continuat, în proza noastră, căpătând după 1970, în contextul noilor provocări aduse de comunism, alte dimensiuni. În raport cu care s-ar cuveni să recitim şi romanele celui care, într-un anume sens, a făcut legătura între generaţia lui Liviu Rebreanu şi Pavel Dan şi cea a lui Buzura.

Ion Agârbiceanu, ***Opere, VII. Romane, VIII. Romane***, ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, note şi comentarii, referinţe critice şi glosar de Ilie Rad, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2017, 1616+1598 pag.

Dar, mai întâi, câteva cuvinte despre ediţia îngrijită de Ilie Rad. Fără a afişa ambiţia de a fi o ediţie critică şi utilizând onest realizările anterioare – adică pe baza acordului prealabil al editorilor şi marcându-le explicit contribuţiile –, ea este altceva decât un simplu *demers al urgenţei*, menit să prevină căderea în uitare a lui Ion Agârbiceanu. Uitare care era, în paranteză fie spus, iminentă, cât timp scriitorul nu a fost, totuşi, integral recuperat în perioada comunistă (din cauza statutului său, de preot unit care a refuzat să treacă la ortodoxie), iar astăzi, ca urmare a „subţierii" actului lecturii, opera sa a ieşit din raza de interes a cititorului comun. Pentru a preveni uitarea, o ediţie ştiinţifică, în mai multe volume, cu tirajul, difuzarea şi preţul la care apare colecţia „Opere fundamentale", nu este modalitatea cea mai potrivită.

Ilie Rad a făcut, însă, mai mult, în ediţia sa, decât să o reia pe cea anterioară şi să-i aducă la zi ortografia.

În primul rând, pentru volumele de proză scurtă, Rad a reintrodus, din volume şi din periodice, povestiri pe care Agârbiceanu însuşi – din cine ştie ce considerente de oportunitate – le exclusese atunci când alcătuise sinopsisul ediţiei anterioare. Apoi, a refăcut cronologia, omisă surprinzător în ediţia precedentă, recompunând tabloul corect al evoluţiei scriitorului. În fine, în cele două volume apărute acum, a recuperat un roman neinclus în ediţia Pienescu-Iova (este vorba de *Liceean... odinioară*, din 1939) şi, urmărind cu migală croşetele pe care Mariana şi Victor Iova au fost siliţi să le introducă, a restituit, în celelalte romane, zeci de cuvinte, sintagme şi fragmente excluse de cenzură. Întreaga ediţie Rad are, prin urmare, un vădit caracter restitutiv, care – chiar dacă este postumă şi nu este realizată pe baza manuscriselor – o face să devină, de acum încolo, versiunea de referinţă pentru citări şi pentru munca de cercetare a operei lui Agârbiceanu.

Mare colecţionar de *cazuri morale*, scriitorul-sacerdot nu comite eroarea de a transforma proza în cateheză, aceasta din urmă fiind rezervată operei sale de teolog. Scriitorul doar *regizează* şi *înfăţişează* problemele morale, cu o reală fineţe psihologică şi o la fel de remarcabilă capacitate de observaţie a naturii umane, lăsând concluziile pe seama cititorului.

La acestea se adaugă, desigur, dificila muncă de uniformizare a ortografiei conform normelor contemporane (fără alterarea particularităţilor stilistice ale prozatorului), completarea notelor şi comentariilor realizate de editorii anteriori şi alcătuirea unui nou aparat critic, care include receptarea ediţiei Pienescu-Iova şi ecourile critice recente.

Toate acestea pun opera lui Ion Agârbiceanu într-un nou context şi îl recomandă pe Ilie Rad drept un istoric literar atent, minuţios şi plin de acribie. Fără să-şi aroge merite care nu-i aparţin (dimpotrivă, recunoscând şi subliniind ori de câte ori este cazul contribuţiile predecesorilor), profesorul clujean a realizat, din mers, o recuperare şi o „reparare" a unei ediţii abandonate şi afectate, ca toate cele de dinainte de 1989, de intervenţiile arbitrare ale cenzurii. Întreprindere deloc facilă, care ar fi de dorit să se repete cu cât mai multe dintre atât de numeroasele noastre ediţii începute, ciopârţite şi, mai ales, neterminate...

Dacă, din cauza tirajului minuscul, a preţului prohibitiv şi a difuzării absente, e îndoielnic că această ediţie îl va readuce în prim-plan pe Ion Agârbiceanu, e cert că ea oferă instrumentele unei relecturi profunde a operei sale de ficţiune. Relectură la care ne îndemna, cel dintâi, G. Călinescu. Criticul, refuzând judecata de valoare lovinesciană (care-l relega pe Agârbiceanu în siajul sămănătorismului), îl înfăţişase pe prozator în *Istorie...* ca pe un Bernanos român. Mare colecţionar de *cazuri morale*, scriitorul-sacerdot nu comite eroarea de a transforma proza în cateheză, aceasta din urmă fiind rezervată operei sale de teolog. Scriitorul doar *regizează* şi *înfăţişează* problemele morale, cu o reală fineţe psihologică şi o la fel de remarcabilă capacitate de observaţie a naturii umane, lăsând concluziile pe seama cititorului. În plus, *straturile* sale de umanitate sunt cu totul speciale, Agârbiceanu introducând în proza românească de la începutul secolului XX – încă dominată de prozatori ai muntelui, de la Sadoveanu la Hogaş – toposul minei şi spiritualitatea aparte a celor care scormonesc măruntaiele pământului.

Volumele VII şi VIII ale ediţiei Ilie Rad ne atrag, însă, atenţia că Agârbiceanu înseamnă mai mult decât povestirile „cu subiecte din Apuseni".

Primul dintre ele conţine două romane de factură autobiografică: *Liceean... odinioară* (care valorifică experienţa de şcolar blăjean a autorului) şi, respectiv, trilogia *Vremuri şi oameni* (1942-1943), în care Agârbiceanu parcurge, pe rând, perioada Primului Război Mondial, a Marii Uniri şi întâiul deceniu de după aceasta, venind apoi până la anul prăbuşirii României Mari, 1940. Ele au fost puse laolaltă pe baza modelităţii autobiografice comune, ca şi a voinţei antume a autorului, ca trilogia *Vremuri şi oameni* să fie mereu editată într-un singur volum. Împreună, romanele furnizează o frescă a primei jumătăţi a secolului trecut, aşa cum a parcurs-o un intelectual român din Transilvania, de la copilăria petrecută în mediul rural, trecând prin şcolile Blajului, prin împrejurările dramatice ale refugiului în Moldova şi peste Nistru, ajungând la bucuria istorică a constituirii României Mari, dar şi la vicisitudinile moral-politice ale interbelicului. Cele două romane – primul, mai naiv şi încărcat sentimental, cel de-al doilea, amplu ca un fluviu al memoriei – înfăţişează un alt Agârbiceanu decât cel cunoscut din *Fefeleaga*: un prozator capabil să acopere game complexe, de la mărunta scenă de internat blăjean la tragica mişcare de mase a războiului.

Volumul al VIII-lea cuprinde alte cinci romane, toate realizate în anii celui de-Al Doilea Război Mondial: *Vâltoarea* (1940), *Prăpastia* (1940), *Sfântul* (1942), *Frământări* (1943) şi *Prăbuşirea* (1943). Cedarea Ardealului de Nord şi refugiul la Sibiu se dovedesc a fi fost nişte traume profunde, de care Agârbiceanu s-a apărat convertind suferinţa în creaţie. După cum o arată chiar titlurile, în ele întâlnim un Agârbiceanu zguduit în convingerile sale cele mai adânci şi căutând, în acelaşi timp, calea către redempţiune. Citind aceste romane, judecata mai veche a lui Lovinescu – care-l ancora pe scriitor la remorca literaturii „naţionale şi moralizatoare" a sămănătorismului – ne apare ca superficială. Nimic idilic, nimic tendenţios nu întinează conflictele grave, în primul rând de conştiinţă, în care prozatorul a transfigurat drama prin care a trecut naţiunea noastră între 1940-1944.

Ar fi de dorit, zic eu, ca ediţia să continue, totuşi, cu scrierile teologice ale lui Agârbiceanu, care sunt încă şi mai puţin cunoscute publicului decât ultimele sale romane. De-abia atunci ar putea începe o adevărată cercetare a operei sale de ficţiune, prin punerea în paralel cu cea teologică. O astfel de comparaţie ar evidenţia stăpânirea deplină a mijloacelor literare şi viziunea scriitorului, care, în opera sa prozastică, a dat altă turnură şi alte rezolvări problemelor de conştiinţă pe care le-a abordat, cu instrumente specifice, în opera teologică. ●

coloana vertebrală a minții mele

Voi încerca să explic în câteva rânduri de ce cred că mintea mea raționează în canoanele sintaxei cazurilor limbii latine și de ce cred că un curs de sintaxa cazurilor acestei limbi este, de fapt, un bun curs de ontologie. Fac această încercare deoarece am aflat că distinsa profesoară Frieda Edelstein nu mai este acum printre noi, iar amintirea ei luminoasă îmi hrănește această meditație. Ea se află la originea unei experiențe care m-a făcut să cred în corespondența pe care am enunțat-o. Frieda Edelstein a fost profesoară de limba latină la Universitatea din Cluj, unde a predat sintaxa limbii latine. A continuat tradiția unor venerabili profesori pe care nu i-am cunoscut: Bezdechi, Macrea, Lascu și alții. „A continuat" înseamnă că trata la cursuri problemele gramaticii latine raportându-se mereu la filologia clasică germană a secolului al XIX-lea și cea franceză din debutul secolului XX. Partenerii ei de dialog erau Willamowitz-Moellendorf sau Ernout-Thomas, cu care disputa candid în fața noastră, într-o atmosferă în care numiții venerabili ne păreau contemporanii noștri, parteneri ai unei gândiri care uneori îi elogia, alteori îi chestiona critic, până când ne arunca pe noi în iluzia că domeniul ar fi cu adevărat unul încă disputabil.

La prima întâlnire, când devenisem deja de ceva timp un student zăpăcit de la filosofie și am dat admitere și la filologie clasică, am asimilat-o foarte repede cu Hannah Arendt: chipul de evreică venerabilă, tonul răgușit și ușor tremurat, seninul absolut și rațional al privirii mi-o evocau izbitor. Bineînțeles, am tratat cursul de un an, de sintaxa cazurilor, ca pe o poezie din care mintea mea necoaptă, dedată cu stilul de pe atunci de la filosofie, se pricepea de minune să extragă speculativ tot felul de concluzii mai degrabă încântătoare și exaltante decât asimilate cu răbdare și umilință minime. Învățasem în anii aceia un fel de dispreț pentru cunoașterea asimilată cu prudență, bazată strict pe cantitate, habar nu aveam ce anume înseamnă calmul receptiv al studiului și mai ales încrederea că pot afla ceva nou numai dacă recunosc solemn că sunt ignorant. Rezultatul a fost unul pe care încerc să îl comunic cititorilor mei pe căi analogice: mulți cunosc, desigur, celebrul interviu al gânditoarei de origine germană, care circulă azi pe sursele *on line*. În poziția demnă a Hannei Arendt, întorcându-și capul pe jumătate sever, pe jumătate amuzat spre mine, cu o voce gravă și rară, Frieda Edelstein simțea nevoia să îmi explice sistematic și cu temeiuri suficiente de ce merit să repet examenul: „Domnule Baumgarten," (cu pauze retorice între sintagme), „am înainte lucrarea dumneavoastră la cursul meu: sintaxa cazurilor în limba latină. Tot ce ați scris este în afara subiectului. Aș putea să vă dau un nenorocit de 5, dar numai pentru că lucrările colegelor dumneavoastră" - (evident, pitite după ușă) - „au primit 4. De fapt, ele meritau 3, iar dumneavoastră 4. Ce părere aveți, ce ar trebui să fac?" Tonul reverențios al vocii m-a făcut să pricep repede ce *trebuie* să spun.

Am cerut să fiu picat și am umplut toată vara studiind acest curs. L-am copiat de mai multe ori pentru a-mi intra silnic în minte. S-a deschis pentru mine o experiență incredibilă, a cărei șansă puteam să o pierd dacă alegeam tocmeala unei treceri umile. Mi-am biciuit în vară toate facultățile de cunoaștere, începând cu memoria. Am învățat pas cu pas toate exemplele lungi și savante ale cursului. Le-am rostit imitând intonația Friedei Edelstein: o urcare lină a cuvintelor și o coborâre bruscă, cu expirație puternică, pe încheierea frazei: *Miltiades aeger erat vulneribus*. Am studiat speciile cazurilor până când am înțeles natura spectacolului la care mi se permisese accesul: a gândi diferența dintre ablativul materiei și genitivul materiei însemna să deosebești între materiile artificiale și naturale, a gândi speciile acuzativului însemna să explici „ce înseamnă să arăți", a gândi genitivul însemna să gândești „în câte feluri poți înțelege originea", a gândi dativul însemna să știi „în câte feluri poți să dai", iar ablativul - în câte feluri poți da relații obiectelor. Am înțeles că fusesem martorul unui strălucitor curs de ontologie, care fixa limitele gândirii mele în interiorul posibilităților de semnificare ale limbii latine și îmi trasa discret limitele dintre ceea ce are și ceea ce nu are sens să exprim. Vocea ei îmi trasa, pentru prima oară și definitiv, granițele culturii în care m-am născut, făcându-mă să pricep că învăț limba latină ca să o prefac în principala metodă a filosofiei analitice, cu care mintea mea se putea întoarce acum corectă, onestă, și în orice caz, foarte fericită spre filosofie.

● Alexander Baumgarten

credință lirică

Cu suflet de *homo viator*, dar și cu solide ancore oltenești, adaptat la stilul de viață occidental, în speță german, și sentimental, totuși, structural, Constantin Urucu are o psihologie funciarmente lirică. Și nu pendularea între matcă și alteritate îi alimentează trăirile, pentru că, aici, nu există vreo rețetă a desțăratului care să devină brusc inspirat când intră în scenariul *nostos*-ului. Trăirea religioasă este, însă, de rigoare, transpusă în veșnica balansare între ridicarea privirii spre Divinitate și contestarea abia frânată de natura pudică, în fond, a autorului. Descoperim lesne, căci răspândite mai peste tot, fie și difuz (atunci se elogiază un colț de natură miraculos tihnită), semne ale expresiei imperative demne să călăuzească șovăitorii pași umani: „Să nu mă lași, Părinte, furat de întunerec"; „mai dă-mi încredințare"; „cât de frumos ești, Doamne, și eu cât de urât". Alteori, temerile în fața relei alcătuiri a lumii se împletesc, indiscriminabil, cu sentimentul solitudinii neostoite: „unde sunt pacea și dragostea făgăduite?". Flacăra elanului iritat nu se întinde prea departe, pentru că vine mereu câte o făptură fragilă, precum *melcul*, somnoros, luminiscent și mut, uneori de sticlă, și preia, ca într-o reprezentare animistă, sensurile și căile acestei lumi. Apare, de asemenea, la răstimpuri, *orbul*, pacifistul lucid într-o lume densă în *vânzători* și *oameni-mască*.

Trimiterile la universul credinței, preponderent veterotestamentar, sunt numeroase, cât să susțină titlul volumului, dar figurația biblică, de la Adam și Lot până la David sau Lazăr, servește drept contrafort pentru un vis etic al poetului, în care îngerii justițiari refac armonia inițială, nu înainte de lupte teribile, care-l țin pe muritor încordat, deopotrivă temător și plin de speranță. Din atare unghi, *Cânturi semite* reprezintă o proiecție eleată, o arhitectură dezirabilă a constanței și necesității vectorului moral. Pietatea filială este, astfel, privilegiată în gândurile exilatului, ca o garanție a continuității umanului, în genere: „Ce mai faci, mamă, ce-ți mai fac mâinile,/ ce-ți face părul,/ ce-ți fac pleoapele?/ mai plânge vocea, chemând, în noapte,/ băiatul de care te despart apele?!/.../ Altceva ce să-ți mai scriu despre mine,/ doar că aștept să-ți sărut, în genunchi, mâinile. CONSTANTIN". Luna care sălășluiește în celulele sale nu-l atrage într-un vortex suficient de „romantic" încât să iasă din pravile și din gesturile simple, cutumiare. Închinarea la panteonul familial, spre deosebire de fervoarea zelotului, are avantajul că nici nu se consumă, nici nu fluctuează în intensitate.

Nedorind, pe de altă parte, cu nici un chip, să devină declamatoriu sau demonstrativ, dependent de pilde, stihuitorul își ia măsuri de siguranță, asociindu-se unei conduite ironice și auto-ironice: „Evitați poeții retorici,/ fabricați de gazetele de perete,/ evitați discursul poetic/ (adică tocmai ce fac eu acum/ când vă întrebați cu sufletul la gură/ dacă sunt sau nu poet)./ Ei bine, domnilor,/ POEZIA ESTE UN CONDAMNAT/ căruia, cu câți ani îi dai mai mult,/ cu atât e mai bine". Pe cât de sangvinar-vorace se dovedește nesățioasa artă, vampirizând nonșalant, într-o slavă stătătoare, pe atât de friabil e slujitorul ei, victimă fericită a curajului de a se apropia de lumina creației/ Creațiunii, care nu crește, nu scade, ținând făpturile atrase de ea într-o absolut fragilă stază. Elogierea prizonieratului benefic revine pe traseu până la statuarea tăcerii drept o „șansă" pentru vocea supramundană: „Când omul tace,/ Dumnezeu cântă". De unde sentimentul apăsător, ca al oricărui ins dubitativ în privința vinovăției sale – este ea imanentă? e de altă natură, oricum invizibilă pentru om? – că logos-ul e forma coruptă a cântului originar, indiscernabil și inconturnabil.

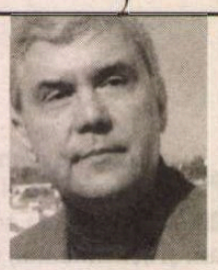
Constantin Urucu, ***Cânturi semite. 1973-2017***, Editura Ramuri, Craiova, 2017, 120 pag.

Sonurile originare răspund și de ciclurile vieții, ca în *rod nou*, un bun exemplu pentru resursele poeziei chtonice, actuale ca în vremurile vergiliene: „cum fierul greu despică pământu-n brazde, aud/ și seara se prelinge ca un izvor subțire./ să crească grâul verde sub ochiul lunii crud,/.../ tropotul cosmic bate de-acum în firul ierbii/ pe-ntinderea fertilă revăd sămânța lumii/.../ plesnește clorofila încercuită-n muguri,/ o, delirând alunec prin ploi de primăvară!/ cu tâmpla în azur, rod nou sub alte pluguri,/ aud copii: sufletul îmi ară...". Legătura strânsă cu pământul viu e nucleul germinator al mai multor simili-pasteluri, dar și baza pentru un *état d'âme* mai degrabă stenică. Încă puțin și găseam că avem de-a face cu un panteist, dacă nu ar exista și niște conectori la persoane și fapte recognoscibile din imediata contemporaneitate, cu simbolicul lor *ductus* social cu tot. Se observă, în acest fel, deschiderea „democratică" pentru amorse lirice diverse, de la motivul *agnus dei* la marotele mondene ale Cetății de astăzi. Nu se poate contesta faptul că actul creator se instituie, aici, nu doar ca responsabilitate personală, ci și civică, antrenând sensibilitățile spre lectură, spre internalizarea ei și, în cele din urmă, spre concordie.

Așadar, deloc surprinzător *motto*-ul ales (din Dagmar Nick) ca discurs liminar pentru anunțarea stării de cântec: „Propriu-zis mă gândeam că pacea ar fi fericire/ și nu numai o vorbă../ Totuși, porumbeii se întorc încă/ fără ramura de măslin în cioc". Aproape toate versurile sunt închinate, de altfel, ipostazei de grație a ființei, când aceasta locuia într-un doar ghicit paradis, acum pierdut. Fiorul se insinuează, timid, adică tipic, într-o întrebare nerostită: e posibilă, cumva, în condițiile aspre ale redempțiunii, revenirea la acea situație inițială? O chestiune de demnitate, de temperată voință a saltului peste limitări și determinații: cât ne este dat să îndurăm, cum putem spera, din postura de Iov, la un orizont vecin cu armonia celestă? Ambițiile de tip luciferic nu îi sunt constitutive autorului – el se simte „confortabil", respectiv bizar și dureros-inspirat, în locul numit *camera poetului* (care este și titlul unuia dintre poemele memorabile): „începuturi de genul/«în sobă arde focul, miroase a mere coapte»/ sunt cu atât mai nepoetice, pe cât de neadevărate// nu rar vin și plâng aici CEL-CU-PENEL/ (cel fără o ureche),/ CEL-CU ARPEGII (cel fără ambele urechi)/ și întotdeauna CINEVA/ DESPRE CARE NU SE ȘTIE NIMIC, NICIODATĂ.../ (doar minunata pasăre neagră/ atârnă de umărul său ca într-un muzeu)/ de somn nu se știe între pleoapele cui să se spânzure...".

În *Cânturi semite*, Constantin Urucu deține arta decupajului lingvistic fin, fără sforțări întru efecte, dar atestă și profunzimea unui suflet muncit, fără răgaz, de problematica eventualei sale culpe ontice.

● Gabriel Coșoveanu



inevitabila **subiectivitate**

Știm cu toții în principiu că preferințele individuale și idiosincraziile proprii nu au ce căuta într-un dicționar și nici chiar într-o istorie – opere opuse subiectivismului, grad zero al comunicării. Limbajul, definițiile și exemplele dicționarului vehiculează în principiu limba standard a tranzitivității absolute. Orice inflexiune personală în asemenea texte se cere înlăturată ca o scorie inoportună. Dicționarul reprezintă – sau ar trebui să reprezinte – victoria absolută a denotativului, și cu asta toată lumea e de acord. Ajunge să deschidem la întîmplare orice dicționar!

Puțini s-au gîndit să verifice însă în ce măsură regula de bază este respectată de dicționarele concrete. Imediat ce părăsim principiile, vedem că visata transparență absolută a rămas un vis, iar realitatea dicționarelor și a enciclopediilor ascultă de alte comandamente. Cel puțin doi factori, intens perturbatori, bruiază în acest caz jocul științific: politica și spiritul de concurență.

Cultura noastră poate fi dată ca exemplu de amestec al subiectivității și al politicii în lexicografie. Nu întîmplător cel dintîi dicționar serios al limbii noastre, editat sub egida Academiei între 1871 și 1876, în două volume, întocmit de A.T.Laurian și I.C.Massim, a devenit încă din momentul apariției lui obiect de scandal și de ironii. S-a întîmplat ca cel dintîi și unul dintre cele mai solide dicționare ale limbii române să cadă în deriziune și apoi în uitare în urma unor polemici cu iz politic. Autorii lui – doi mari lingviști și istorici – au pierdut atunci pariul cu publicul din cauza inerentei defazări istorice căreia i-au căzut victime; adepți ai latinismului, ai renașterii noastre latine, ei rămăseseră mental la faza Petru Maior și Ion Heliade-Rădulescu. După ce, printr-o muncă de ani de zile, întocmiseră *Dicționarul*, nici claritatea și fermitatea definițiilor, nici stabilirea etimologiilor (în mare parte exacte) nu i-au salvat pe cei doi modești și învățați oameni de condamnarea publică. A fost de ajuns ca literați spirituali și la modă, dar cu pregătire lingvistică discutabilă, să facă cîteva glume ușurele pe seama operei lui Laurian și Massim (mă refer la Alecsandri și la Odobescu), pentru ca *Dicționarul* însuși, lucrat cu atîta trudă, să se transforme într-un anti-model. Cîteva etimologii fanteziste și cîteva forme lexicale inventate au cufundat în uitare o scriere monumentală.

La 1870-1880, latinitatea ieșise din actualitate. Ajunsese la modă reacția anti-latină, reprezentată de exaltarea misteriosului fond autohton și a elementului slav. Himericul proiect al lui B.P.Hasdeu, imensul său dicționar conceput în nenumărate volume însă doar început, făcea de preferință apel la etimologii slave, baltice, grecești etc. și reprezenta o nouă fază a influenței politice. Spiritul ce l-a animat pe Hasdeu, interogațiile sale clamoroase (*Perit-au dacii?*) aveau să obsedeze o întreagă generație contemporană cu el (vezi Nicolae Densusianu) și chiar pe cele următoare. Enciclopedismul hasdeian delirant în materie de lexicografie a dus la speculație incontrolabilă.

A trebuit să vină Sextil Pușcariu pentru a da *Dicționarului Academiei* rigoarea necesară, după ce ideile preconcepute ghidaseră lexicologia, devenită argument în dispute foarte depărtate de lingvistică. Dar la noi lucrurile nu s-au oprit nici după perioada interbelică. Autorii primului dicționar realizat la Institutul de Lingvistică imediat după preluarea puterii de către comuniști țineau să se delimiteze programatic de Sextil Pușcariu și să mărească artificial numărul cuvintelor de origine slavă, în detrimentul terminologiei recente de origine mai ales franceză, deci neolatină. Comanda politică acționa intens pînă și într-un domeniu protejat precum lingvistica.

Din fericire pentru seriozitatea științei românești, schimbarea politică executată de regimul de la București în raport cu Moscova a dus la îndepărtarea de linia politică sovietică și la dispariția fervoarei pro-slave a lingviștilor noștri. Această direcție menținîndu-se și în anii următori lui 1964, dicționarele noastre de după 1970 au devenit astfel opere științifice, în sensul deplin al cuvîntului. Să mai notăm încă o circumstanță favorabilă: dacismul extravagant ce a colorat în chip bizar ultimii ani ai ceaușismului, ani caracterizați printr-un soi de naționalism abisal, n-a exercitat nici un fel de influență asupra lexicologiei.

Dacă aria dicționarelor, în princpiu domeniu neutru și transparent, a fost agitată și tulburată de politică, domeniul mai larg al istoriei literare a suportat cu atît mai mult amestecul politicului, combinat cu spiritul de concurență al autorilor: subiectivitatea s-a manifestat aici în voie.

Cea mai mare parte a istoriilor literaturii române din secolul XX a avut la bază un impuls polemic. Intenționînd să ofere o viziune completă și obiectivă asupra artei literare, istoricii noștri literari ne-au dat mereu scrieri purtînd la vedere marca unor personalități inconfundabile. Astfel E. Lovinescu, luîndu-și în serios rolul de Titu Maiorescu al epocii sale, a început prin a compune o istorie a civilizației române, pentru a o continua cu o istorie a literaturii contemporane. Varianta ultimă a lucrării, editată într-un singur volum în 1937, sintetiza și aducea la zi observațiile schițate de autor ani la rînd asupra principalilor scriitori din secolul XX.

Apărută la cîțiva ani distanță, *Istoria...* lui G. Călinescu din 1941, dincolo de materializarea proiectului conceput de o minte genială și înfierbîntată, a avut un sens polemic precis, în speță anti-lovinescian. Dacă viziunea estetică a celor doi era asemănătoare, autorul *Vieții lui Eminescu* și-a propus să îi înfățișeze într-o lumină nouă pe scriitorii contemporani analizați de Lovinescu și să întreprindă substanțiale corijări. A plecat instinctiv de la fostul său maestru, de la Lovinescu, pentru a-l contrazice și pentru a trece dincolo de el.

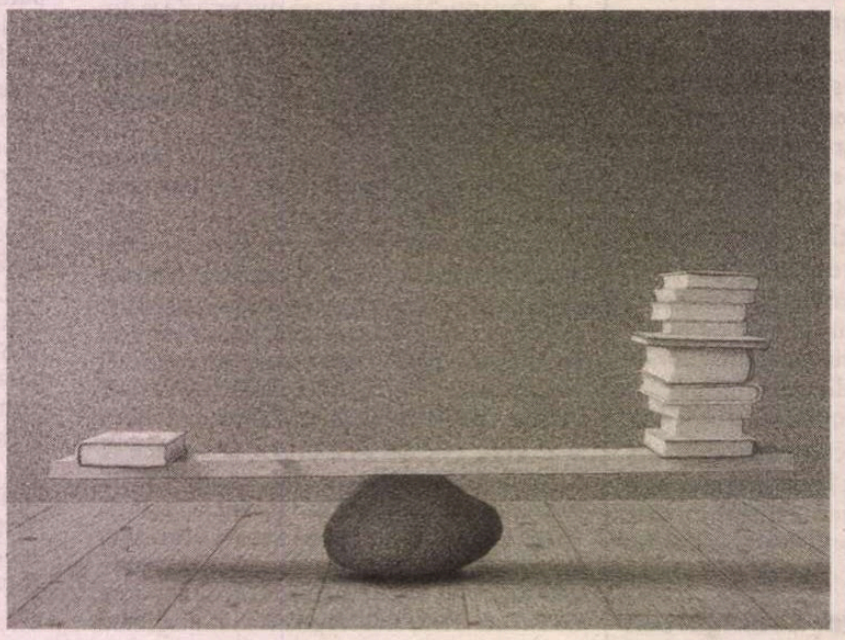
Reacția la masivul tom călinescian nu s-a lăsat așteptată. Grupul lovinescienilor, format din Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu, a scris imediat o nouă istorie a literaturii, programatic anti-călinesciană, în care exagerările, fanteziile, judecățile peremptorii și literatura difuză de la Călinescu să fie înlocuite printr-o viziune temperată, rațională și „obiectivă" asupra literaturii. Nu știm cum ar fi continuat *Istoria literaturii române moderne*, volumul I, 1944, dar putem presupune: ar fi format o replică completă la *Istoria...* călinesciană. Din păcate, noua putere politică instalată în 1948 a anulat proiectul.

În curînd, politica avea să violenteze și mai vizibil lumea istoriei literare. Sistemul sovietic al „tratatului unic", compus de un grup de cercetători aflat sub conducerea directă a partidului, s-a văzut introdus și în țara noastră, prin Tratatul elaborat sub egida Academiei. După exemplu sovietic, au rezultat, începînd cu 1964, trei masive volume inegale ca valoare, dar perfect egale în utilizarea unui stil cenușiu și impersonal. Pînă la urmă, tot din rațiuni politice, lucrarea n-a putut avansa dincolo de volumul al treilea, deoarece regimul de cenzură aplicat marilor scriitori din secolul XX nu fusese pe deplin clarificat, iar nume cu greutate ale perioadei interbelice continuau să rămînă interzise ori semi-interzise. Ca să nu mai vorbim de literatura exilului și de scriitorii români în viață care se puteau exila oricînd, ieșind astfel oficial și din literatură.

În ultimii ani de ceaușism, spiritul de concurență s-a combinat uneori nefericit cu sechelele persistente ale interdicțiilor politice. Din impuls polemic a apărut în aceste condiții una dintre cele mai originale istorii literare, aceea a lui Ion Negoițescu. Deși tipărită abia în 1991, după Revoluție, cartea fusese scrisă de-a lungul a aproximativ două decenii, în străinătate. În deplină libertate de expresie, Negoițescu revizita literatura română. Adept lovinescian al criteriului estetic drept criteriu fundamental, el introducea totuși, în același timp, dimensiunea etică și pe cea socială a literaturii, în dorința de a se opune oficialității culturale a momentului. Izolată și prea puțin cunoscută, *Istoria literaturii române* de I.Negoițescu n-a reprezentat mai puțin singura sinteză din perioada comunistă care a privilegiat ostentativ esteticul, încercînd să salveze literatura de propagandă și de conformism.

Masiva *Istorie critică a literaturii române* semnată de Nicolae Manolescu, apărută în 2008, a avut la rîndul ei o poveste specială. Începută în ultimii ani de ceaușism, apare sub formă completă după căderea cenzurii, evitînd astfel orice fel de concesie de natură extra-literară. Reacția adînc-polemică a sintezei lui N.Manolescu a rămas cea cu modelul ei netăgăduit, *Istoria* lui G.Călinescu: aceeași portretizare a scriitorilor cu biografie interesantă, aceeași privilegiere a esteticului, aceeași dorință de a cuprinde toată literatura română. Diferențele față de model rămîn însă numeroase. Avem a face cu o istorie „critică" în locul unei istorii ghidate de inspirație pasională; N.Manolescu detaliază principalele opinii formulate pînă acum asupra autorilor, înainte de a-și prezenta propria viziune. Cît privește ancorarea literaturii în peisajul cultural general, exegetul deduce literarul din sfera largă a istoriei sociale și politice.

Va urma o replică la această masivă *Istorie...*? E de presupus că da. Reflecția asupra literaturii nu se oprește niciodată și ea formează latura importantă a unei hermeneutici infinite. Tot așa cum, la doar cîțiva ani după monumentul călinescian, am asistat la replica celor trei lovinescieni, tot astfel reacția la N.Manolescu se află, probabil, în lucru. Dacă sistemul polemicilor subsidiare, implicite și permanente a ghidat istoria literară la noi de-a lungul ultimului secol, sistemul va continua să funcționeze, încurajat mai ales de libertatea absolută de expresie care, cel puțin pentru moment, există și la noi. ●



actualitatea

Elegia timpului

Mai ales noaptea simt, mă doare:
cu scrâșnet, huruind,
mari regiuni din ființa mea se rup
și-n gol se prăbușesc, precum stâncile din
munte.

Mă împuținez și sărăcesc, o, da, cu fiecare zi.

Văd: fără tăgadă, descresc și scad.

Știu și nimic nu pot să schimb:
mă micșorez, slăbesc, mă surp.

Fug utopiile din mine
ca oamenii de pe-o corabie incendiată.

Curând, vai, casă sărăcăcioasă de chirpici
s-o face trupul meu,
cel care în copilărie era floare de crin,
era esență astrală,
cel care mai apoi, la tinerețe,
se împuternicea întruna, parcă nepieritor,
și un palat se-adeverea, un palat de cleștar.

Casă de chirpici, însăilare tristă pe care,
dintr-o clipă-n alta, vântul
ca pe nimic o va spulbera.
Sau vreo nălucă-străină o s-o năruiască,
doar respirând, în felul ei, șuierător.

Poem despre voluptate

Pentru voluptate totdeauna e nevoie de doi.
Extazul așa se atinge, împreună:
și o aveam alături.
Minunată – filomelă
cântându-și în zori melodia.
Răvășitoare – cais dând în floare
necuvenit
într-o noapte de ianuare.

Împreună am citit cartea asta inegalabilă,
voluptatea,
din scoarță-n scoarță.
De fapt, am trăit-o, am scris-o,
o, câte pagini antologice i-am adăugat noi doi.

Împreună am călătorit,
precum Pavel cu corabia sutașului Iuliu,
pe marea primejdioasă, stăpânită de furtuni,
care e voluptatea.
Am poposit în toate porturile sale,
o cunoșteam de-a fir a păr,
mai bine decât ne cunoșteam propria inimă.

Împreună. Și astăzi

sunt singur.
Totdeauna așa te prinde sfârșitul, singur.

O ploaie torențială s-a pornit și nu se va opri
niciodată.
Vuind, rostogolindu-se, o lacrimă cât muntele
de cartierul meu se apropie,
doboară totul în cale. Deși nu e logic,
la margini, ținutul și anotimpul cu mine în ele
s-au aprins, ard întețit
ca o foaie de hârtie mototolită
al cărei înscris nu mai interesează pe nimeni.

Popoare de furnici

M-am dat înfrânt:
stăteam căzut la pământ, prosternat
și-n fața mea,
nemărginită parcă, de neînvins, supremă,
această nouă piramidă a lui Keops -
teama.

Atunci au venit furnicile, popoare de furnici.
Tăcute, au împresurat sentimentul acesta,
cel mai înalt munte,
regele regilor, atoatestăpânitor, pe tronul lui de
aur,
teama.
Și-au început să rupă din el crâmpeie.

Cu sârg
l-au ruinat, l-au stricat, l-au dărâmat,
l-au mărunțit.
Nimic n-a mai rămas din el.
Iar fiecare furnică
ține în spate ca pe o desagă
câte un dram din teamă.

Ci ele, prea firavele, așa împovărate,
s-au dus departe
și-au lepădat cadavrul cel mare sfărâmat
în altă lume, în alt timp.
Acolo, de va fi să fie, din firimituri,
măreață, teama să se reclădească iar, tiranic.
Da, acolo, nu aici.

Noapte încremenită

Noaptea asta trece greu, greu,
atât de încet,
durează cât ar dura dac-aș fi silit
o tonă de otravă lichidă
să-nghit picătură cu picătură,
cu picătură, cu picătură,
cu picătură, cu picătură.

Cu picătură, cu picătură.

De fapt nici nu mai trece noaptea,
a încremenit aici,
s-au blocat
roțile dințate, alea cosmice, imemoriale,
care mișcă anotimpurile după
planurile celui îndepărtat.
Și noaptea asta nu mai pleacă.

Stă suspendată
între cer și pământ,
ca o balenă neagră, colosală,
care moare lent,
cu mine în mărunțaiele ei.

Despre configurația ținutului interior

În inima mea
s-a cuibărit un fragment de mare.
Și-n creier și-a ridicat cort falnic circul,
cu înghițitori de flăcări și de săbii,
cu clovni eterni
și-acrobații făcute fără plasă.

Ci tot în mine, în suflet și în minte,
s-a mai înfiripat ceva:
a prins temei un schit.

Ce bine, Lui, pe pământ,
i s-a rezervat un munte-ntreg, pe nume Athos,
cu slujitori ce îl așteaptă, pururi încrezători,
să vină.
De ce n-ar fi și în lăuntrul meu
tot astfel?

Să-nalț și-acolo ziduri trainice, sfințite,
să-ngrijesc cu dăruire locul
și să-l primenesc, să fie luminat.
De va sosi,
eu pregătit să fiu,
să aibă unde poposi.

Rătăcirea

Am vrut să mă-ntorc în locul acela unde lumina
nu moare niciodată.
Pe străzile de-acolo cândva
hoinăream copilărește,
iar tălpile mele
n-atingeau de-adevăratelea caldarâmul,
ci doar părelnic, părelnic,
pe-atunci pluteam.
Însă n-am mai găsit drumul.

Am vrut altădată să mă întorc la ea, adorata.
La ea, înmiresmată și amețitoare,
câmp provensal de lavandă hipnotic,
înflorită pădure dunăreană de tei, răvășită de
vânt.
La ea, care, nu știu cum, strânsese în inimă, oho,
sute de grame de aur.
Însă iar n-am găsit drumul.

M-am rătăcit, unde dau să mă-ntorc
nu mai știu să mă-ntorc.

De boala asta, a rătăcirii, e cineva
care să fi scăpat vreodată?
Azi pribegesc pe coridoarele subterane,
labirintice
ale vârstei mele înserate și triste.
Am ajuns acolo unde toți sfârșim,
în temnița de piatră,
fără nicio fereastră și fără nicio ușă săpate-n zid,

sunt închis într-o nemeritată, definitivă
singurătate.

Norii trec de pe cer în mintea mea

Nori îmbătrâniți și nori tineri trec pe cer:
turme de zimbri cutreierând pe câmp;
sau pensionari solemni pășind agale
printr-o istorie smintită (anii cincizeci, secolul
douăzeci),
pe bulevardul cu castani din centrul orășelului C.

Apoi, de pe cer, norii își fac loc în mintea mea.
Iar de aici, continuându-și preumblarea
suprafirească,
ajung în cartea aceasta.

Începe să plouă,
pagină după pagină se umplu de apă,
nu știu cum dar apar corăbii
ca viorelele din pământ primăvara,
corăbiile plutesc pe valuri
și se îndreaptă spre porturi neatinse, din afara
acestei lumi.

Îngerul desenat

Îngerul ce tocmai fusese pictat,
deși suferind, căci desenul nu era terminat,
a înviat, a înviat
și de pe pânză, cu fâlfâit de aripi, s-a-nălțat.

N-a stat să se-ntrebe: „Oare,
dacă n-am încă brațe și picioare,
doar aripi și juma de față
și ochi cu care lumea o zăresc prin ceață,
pot eu, îmi este mie-ngăduit
să ies din rânduiala plată
și îndată
tridimensional, mirobolant să urc înspre zenit?"

Nu, nu s-a-ntrebat,
spre mine grabnic a venit,
căci m-a văzut învins, căzut, ferfenițit.

Iară venind, în zbor m-a ridicat,
ci m-a salvat
el, îngerul înaripat și viu, cel desenat. ●

Gabriel Chifu

tânărul **Stoiciu**

Liviu Ioan Stoiciu a trecut, ca şi alţi componenţi ai generaţiei '80, prin umilitoare condiţii ale debutului editorial. Volumul I din *Opera poetică*, apărut patruzeci de ani mai târziu, le arată. În 1977, juriul concursului de debut în poezie al Editurii Albatros a decis publicarea a trei volume semnate de Grigore Georgiu, Felix Sima şi Ileana Zubaşcu, iar în „Caietul Debutanţilor", unde au fost reţinute versuri semnate de alţi 14 poeţi „prezenţi în concurs", Stoiciu figurează alături de Dan Bosoancă, Aurel Buricea, Mihai Cupcea, Alexandru Deniforescu, Ion Dumbravă, Mihai Adrian Eres, Ian (Ion) Istrate, Mira Lupeanu, Ion Mustaţă, Gheorghe Pârja, Gavrilă Pompei, Elsa Popescu şi Dumitru Udrea. Diferenţa de nivel, ca şi de anvergură, faţă de majoritatea numelor din acest sumar este izbitoare. Suntem ca la contemplarea nostalgică a unui album cu fotografii din şcoala generală sau din liceu: după câteva decenii, multe nume au fost înghiţite de uitare. Numai că dacă rememorarea afectivă a trecutului nu operează cu judecăţi de valoare şi nici cu comparaţii sub acest raport, evaluarea unui juriu profesionist (componenţa: Ion Acsan, Ştefan Aug. Doinaş, Domnica Filimon, Gabriela Negreanu, Ioanichie Olteanu, Mircea Sîntimbreanu, Laurenţiu Ulici) ar fi trebuit să o facă. Iată un avertisment şi pentru juriile de astăzi: palmaresul lor va fi verificat de timp, acesta fiind cel mai bun şi mai drept judecător.

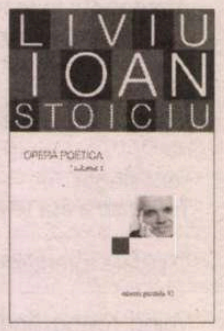
Cu o componenţă uşor schimbată (în locul lui Ioanichie Olteanu va apărea Constanţa Buzea), juriul aceluiaşi concurs de debut în poezie al Editurii Albatros îi va face dreptate lui Stoiciu doi ani mai târziu, poetul fiind acum publicat cu volum de autor, alături de Aurel Pantea şi Matei Vişniec. Dintr-odată, altă făină se macină la moară: în locul haosului axiologic ce prezidase selecţia anterioară, o grilă critică impune trei nume de tineri autori ce vor avea un viitor literar. *La Fanion* (1980) a fost şi rămâne unul dintre cele mai originale volume de poezie „optzecistă", surprinzătoare fiind, şi acum, îndrăzneala tânărului autor de a propune şi impune un epos liric personal.

Dacă debutanţii generaţiei '60 reabilitau liricul, în opoziţie şi contrast cu producţia de serie realist-socialistă (epic-reportericească la un nivel artistic, adesea, deplorabil), tinerii „optzeciştii" readuc, cum s-a spus, strada în poezie; şi epicul în structura textelor de gen liric. Cu toate diferenţele fireşti între formulele distincte ale colegilor de generaţie, un acelaşi - nou - format poetic se regăseşte la vocile importante, printre care se înscrie cea a lui Stoiciu. Poezia nu mai este abstractizantă şi abstractă, încifrată şi ermetică, metaforică într-un regim „înalt" figurativ, de o stilistică „nobilă", a distincţiei expresive. Ea nu se mai bazează pe simboluri cu putere de circulaţie şi pe o imagistică în al cărei câmp transferul de semnificaţie de la autor la cititor să poată fi făcut. Poezia din *La Fanion*, ca şi din volumele următoare ale lui Stoiciu, este de o mare concreteţe şi, totodată, „înşurubată" într-un obsesional al poetului care se dispensează de clasicele punţi de legătură cu lectorul şi îi forţează acestuia apropierea. Cea mai vizibilă ruptură este cu Sorescu, cu care poetul din generaţia ulterioară a fost comparat. Acolo unde poetul „şaizecist" ridică poezia lui ironică pe o verticală imediat recunoscută, la lectură, ce uneşte simbolul cu *trigger*-ul concret din text, autorul „optzecist" dezvoltă poemul pe o aceeaşi treaptă de semnificare. Aici nu mai există termeni neutri şi termeni simbolici ai poeziei, denotativ ca o platformă pentru conotativ şi concreteţe a versului din care să se realizeze, prin insolitare, deschiderea în abstract. Dimpotrivă, în *La Fanion*, poemele sunt mai lungi şi întortocheate, răsucindu-se pe un acelaşi palier, fără stratificare şi ierarhizare simbolică.

S-a observat, încă din epocă, structura discursivă cu totul particulară a poeziei lui Stoiciu, în care, în cuvintele lui Ion Bogdan Lefter, „vorbitul şi scrisul nu se mai opun, contopindu-se într-un aliaj sui-generis". Scrîsul acesta în flux şi care pare unul „în transă" are un potenţial expresiv, dar serveşte şi unui rol compoziţional, care reflectă un mod de a gândi poezia. Poeticul, în utilizarea curajoasă şi reformatoare a lui Stoiciu, include cât mai multe dintre elementele şi aspectele biografice. Autorul dă impresia că nu mai distinge între general şi personal, componente ale unor categorii diferite regăsindu-se la el pe un acelaşi palier. Faptul biografic se mitologizează, iar mitologicul, el, poate fi regăsit oriunde în Cantonul 248.

Viziunea poetică desfiinţează graniţele dintre realitatea cotidiană şi închipuirile mai vechi sau mai noi care cresc în conturul ei. Poetul se vede ca personaj într-un cadru permanent tensionat de o imaginaţie puternică; iar personajul se închipuie deja posesorul unui fel de regat în care totul îi e cu putinţă. Libertatea imaginativă, asociativă şi mitologizantă a copilului este utilizată poetic; autorul o va prelungi şi în volumele următoare, până la cele de maturitate târzie, fiindcă ea dă acuitate percepţiilor şi prospeţime versurilor. Dramatizarea, jocul de roluri, dedublarea sunt în logica acestei poezii, în care totul se petrece într-o „texistenţă" specifică. Banda lui Möbius, des invocată de „optzeciştii" postmodernişti, se ilustrează aici printr-o lirică epicizată şi spiralată ce face buclă în mai multe dimensiuni. Oralitatea, savoarea limbajului poetic, „pitorescul" lui nu ţin de o vârstă revolută, nedecantată estetic, a poeziei, ci, ca la Sorescu în *La Lilieci* (aici comparaţia rezistă), tocmai de travaliul artistic. *Inima de raze*, *Când memoria va reveni* şi *O lume paralelă* au altă scriitură decât cea din *La Fanion*, chiar dacă obsesionalul poetic se păstrează. (În paranteză fiind spus, nici n-aş avea prea mare încredere critică într-un poet care îşi schimbă obsesiile şi imaginarul personal de la un volum la altul.)

În *mă uit în oglindă*, personalitatea tânărului debutant de acum patru decenii se vede întreagă. Textul e lung cât o zi de post, întrucât concreteţea halucinatorie a experienţelor (de)formatoare nu e un suport pentru un simbol general-uman, ci trebuie desfăşurată ca atare: „mă uit, în oglindă, cât perete şi/ în dreptul ochilor, măriţi, îmi fac un chenar: halta/ adjudu-vechi, în ei, astăzi, e/ numai o cenuşă?... (idee/ centrală)// nu: retrospectiv, priveliştile/ de acolo, de sus, din pod, erau, încă de pe atunci, în/ interior la fiecare din noi, copiii/ ceferiştilor, adevărate magii: că o/ dată suflam în trâmbiţe (de carton) şi puneam calul, cu/ 12 inimi («care lacrămă şi îţi/ linge mâinile...»), legat de gard, din cer să ne/ treacă apele orizontului, pe/ canicula, peste câmp// ha, voi nu ştiţi nimic: tata, cu o crenguţă de măcieş,/ numai spini, făcea şi un semn, rotunjind palma: copii, hei,/ copii, striga el, o dată, veniţi şi vă uitaţi, prin/ binoclu, la sânge (că lasă, din degetele lui, în-/ ţepate la suprafaţă, să curgă/ picătura, crudă, pe sân/ la cantoniereasă, care ţipa, aoleu şi ţipa şi noi/ abia ce mai puteam să privim un deal, acolo, mişcat,/ toamna, plin de viţă de vie şi în vârf/ cu un fanion...)// păi, trenurile treceau rar, atunci şi aveam voie, noi,/ fiii locului, să ţinem, îmbrăcată în pătură/ bariera (bună de călărit, dar...): când venea o/ căruţă de ţigan, pitorească, se ridica şi ea, bariera,/ încet-încet, cortină şi începea, o dată/ spectacolul ăsta în/ aer liber: ia/ vezi, îi strigam toţi odată, vezi, bre, ai o roată/ descentrată, vezi... şi ţiganul (imagine/ şocantă) oprea, sferă de foc, să/ vază ce vrem...". Din motive de spaţiu, sar peste nişte versuri pentru a da finalul: „da, ni se alienau sufletele, asta/ era, creşteam şi, deşi simţeam că ne repetăm, ca/ oamenii mari, visam/ şi noi, ce/ să facem, na/ ce". Poemul a fost remarcabil „rulat" şi încheiat, precum majoritatea celor din sumar.



Liviu Ioan Stoiciu, ***Opera poetică***, vol. I, 1978-1989, prefaţă de Răzvan Voncu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 312 pag.

La Fanion e debutul întârziat, dar în durată lungă, al unui poet de primă mărime, căruia timpul i-a făcut dreptate. ●

Lucrări de restaurare a Parthenonului (foto: Simona Drăgan, 2013)

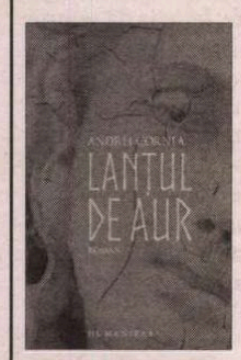
„rasa divină" **a filosofilor**

Deşi Andrei Cornea este autorul unor scrieri deosebit de diverse, există o mare continuitate între preocupările sale filosofice, jurnalistice şi literare. Ca publicist, s-a declarat întotdeauna „apărător al laicităţii" statului, ca om de şcoală s-a pronunţat deseori împotriva absolutismului cultural de orice fel, iar în materie de gust estetic; ca şi de filosofie politică, s-a impus ca un mare admirator al culturii clasice greceşti şi elenistice, consecinţă de altfel firească a studiilor sale. Astfel, deşi câteva eseuri şi cercetări academice, ca şi romanul său de debut, *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia* (2015), surprind sau dezbat şi importante precepte teologice iudeo-creştine, marele binom al contradicţiilor semnalate de Andrei Cornea nu rezidă, de regulă, între iudaism şi creştinism, ci mai degrabă, la scara mai amplă a filosofiei culturii, între lumea antică politeistă şi cea iudeo-creştină monoteistă sau, nu mai puţin, în opoziţia dintre culturile orientale ale scripturalităţii de repertoriere şi, respectiv, paradigma logicii discursive de tip organic a logosului elenic (*Scriere şi oralitate în cultura antică*, 1988). Pe aceasta din urmă s-au întemeiat în istorie, în sens filosofic, cultural şi politic, înseşi principiile de raţionalitate şi obiectivitate ale lumii europene, având drept corolare democraţia, liberalismul politic şi filosofiile omului.

Noul roman al lui Andrei Cornea, intitulat după o metaforă homerică *Lanţul de aur*, tratează moartea Şcolii de filosofie platonică din Atena, închisă de împăratul Iustinian în anul 529, pe fundalul (nu lipsit de violenţe) al dispariţiei lumii antice înseşi sub presiunea paradigmei spirituale şi culturale emergente a creştinismului. Ca formulă de expresie, autorul s-a declarat în repetate rânduri în ultimii ani tot mai interesat de câştigarea marelui public, cu mijloace capabile să promoveze idei filosofice altminteri dificile sau plicticoase, însă – din punctul său de vedere – apte să îi susţină proiectul nemărturisit, dar absolut lăudabil şi admirabil asumat de aproape două decenii, de educare a societăţii civile.

Absorbind cu uşurinţă în pânza deasă a întâmplărilor ţesute interesul său filosofico-politic pentru utopii, Andrei Cornea adaugă vervă şi umor unor episoade absolut dramatice din antichitatea târzie, fabulând inteligent pe marginea unor experimente cu filosoafe naive, turniruri de idei de tipul medievalelor *disputationes*, şi conturând, totodată, convingătoare portrete de oameni ai tranziţiei între lumi, cum este, de exemplu, prefectul Zenodotos, fost păgân convertit, corupt politic, sufocat de vicii, dar sensibil încă la fineţurile tradiţiei clasice şi la corectitudinea pronunţiei în dialect atic. Unui astfel de personaj totalmente fictiv îi plasează romancierul răspunderea „decapitării" artei antice de către primii creştini, episod neconfirmat istoric, şi misiunea acoperirii pline de pudoare a nudurilor antice.

Pe de altă parte, în pasionanta dezbatere filosofică cu Simplikia, Alypios, discipolul apologetului creştin Ioan Filopon, aduce argumente împotriva credinţei păgâne privind eternitatea lumii, afirmând în spirit creştin creaţia *ex nihilo*. Aşa dogmatic să fi fost însă maestrul lui Alypios, trăitor în secolul VI în Alexandria şi consemnat într-adevăr de istorie ca rival al neoplatonicului Simplicius din Cilicia? Despre adevăratul Ioan Filopon se poate constata, după sumare verificări, că l-a comentat pe Aristotel de pe poziţii creştine, fiind condamnat totuşi ulterior de Biserică drept eretic pentru viziunile mecaniciste asupra naşterii lumii, deosebit de îndrăzneţe pentru acel veac. În plus, istoria filosofiei îi atestă pe ambii (atât pe Simplicius, cât şi pe Ioan Filopon) ca discipoli ai aceluiaşi Ammonius din Alexandria, prezent el însuşi în istoriile literaturii creştine timpurii, deşi Simplicius, eroul lui Andrei Cornea, a mai studiat în plus, în afară de Ammonius, şi cu Damascius, el însuşi personaj important în roman.



Andrei Cornea, ***Lanţul de aur***, roman, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017, 292 pag.

În fond, condamnate mult timp la aceeaşi uitare ca şi operele rivalului său elenizant Simplicius, scrierile antichizante şi scientiste ale lui Ioan Filopon au contribuit, fie şi cu puţin (de exemplu, influenţându-i în Evul Mediu pe filosofii arabi şi pe părintele franciscan Bonaventura, iar în Renaştere pe Giovanni Pico della Mirandola şi pe Galileo Galilei) chiar la refacerea „lanţului de aur" al succesiunii platonice, a cărui întrerupere este redată atât de dramatic în romanul lui Andrei Cornea. Un argument al consubstanţialităţii (sau cel puţin al neexcluderii filosofice a ideilor lor) este afirmat indirect în roman şi prin utilizarea expertă de către ambii disputanţi a aceluiaşi procedeu raţionalist (dialectica), ca şi, mai explicit, prin scrisoarea (desigur, fictivă) pe care Alypios i-o trimite după dispută Simplikiei, cerându-i iertare în numele unchiului său episcop pentru mutilarea zeilor păgâni de pe friza Parthenonului, ca şi pentru celelalte dureri produse vechilor lor adoratori. Furioasă atunci, Simplikia îşi va limpezi trăirile abia odată ajunsă la bătrâneţe: „Sper ca zeul lui să îl odihnească în pace. Cine ştie? În altă lume, pesemne că am fi putut fi prieteni", dar simte nevoia să adauge: „Ştiu: asta nu-i *altă* lume...". Subtextul ei, rostit cu pasiune, pare că rezumă strict efectul devastator al timpului: „Au murit deci la grămadă şi bunii, şi răii, şi cei mari, şi cei mici, şi cei deştepţi, şi neghiobii. Au murit cei pentru care cultura, filosofia şi artele frumoase mai aveau un înţeles, dar s-au dus de pe lume şi ceilalţi, netrebnicii, care au distrus templele şi au desfigurat statuile şi au urâţit lumea. Moartea a fost generoasă şi democratică". Totuşi, adevărata morală a poveştii ar trebui să sune mai degrabă altfel: Simplikia a fost suficient de naivă pentru a crede în promisiunile unui prinţ oriental ce se închipuia filosof şi continuator al lui Platon. Dar din lumea barbară a Persiei, unde avea să constate că omul nu are nicio valoare, nici viu, nici mort, filosoafa s-a întors dezgustată şi nimicită sufleteşte înapoi la ai săi, reacţie confirmată *ad litteram* în istorie cu privire la ultimii şapte filosofi ai Şcolii din Atena. Imposibil de acomodat la ethosul brutal şi complet nespiritual al Persiei lui Koshru Anaşirvan (unde filosofia demolării şi a construirii de lumi perfecte nu avea decât sensuri strict literale), ultimii supravieţuitori ai „lanţului de aur" platonician au revenit în ţările lor, preferând să moară neştiuţi de nimeni în locuri creştinate decât acoperiţi de onoruri într-o „blestemată ţară barbară, încă mai nefericită decât a noastră", în care conducătorul pretins filosof este „cu adevărat «străin» de compasiune şi neînduplecat, bântuit de fantasma lui".

Statuie antică, sec. II d.Hr., Atena (foto: Simona Drăgan, 2013)

Astfel, istoria a fost crudă cu credinţele lor, însă nu întru totul neiertătoare. O matrice culturală mai largă, suficient de permisivă cât pentru a păstra seminţe vechi pentru un sol nou, a asigurat continuitatea ideilor lor. Peste sute de ani, acestea au rodit din nou. Simplicius a lăsat o operă de comentarii la Aristotel şi la manualul stoic al lui Epictet, salvând, totodată, de la uitare importante fragmente din operele unor filosofi presocratici care altfel s-ar fi pierdut. Scrierile lui păgâne s-au bucurat inclusiv de aprecierea unui „distins cărturar creştin", Elias, care îi transmite fictiv în roman admiraţia sa pentru că „vădeşte (prin opera lui, n.m.) multă încredere nu doar în Dumnezeu, ci şi în om." Frumoasă parabolă filosofică şi politică, romanul transmite indirect o mulţime de semnale: culturile se nasc şi pier, credinţele nu pot fi înlăturate cu forţa, iar polii de putere se schimbă periodic, sub ochii disperaţi ai învinşilor. Motiv pentru care, spre a nu produce alte pierderi incalculabile şi un alt noian imens de suferinţă, omul ar trebui să accepte alternativa, dar şi să rămână vigilent, totodată, faţă de tot ceea ce îi neagă în chip *fundamental* valorile. Efortul nu e unul oarecare. La adevăr, credea filosoful Proclus, poţi ajunge fie prin mijlocirea frumosului, fie prin filosofie, fie prin respectarea tradiţiilor. Din păcate, istoria e scena multor erori tragice, şi fiecare le ispăşeşte cum poate; ca istoricii de artă clasicişti, de exemplu, care plătesc de sute de ani cu infinită trudă păcatele înaintaşilor pripiţi. Cât despre mirabila „făptură a libertăţii", ameninţând tot timpul să îşi ia zborul, ea ar trebui păstrată „*Apteros*", aşa cum au sculptat-o cândva grecii pe zeiţa Atena pe un templu al Acropolei: adică fără mai vechile aripi, ca să nu mai plece niciodată de la ei.

● **Simona Drăgan**

talent de iconoclast

Cînd încheia *Dincolo de bine şi rău*, în 1885, Nietzsche avea 41 de ani. Îl despărţeau patru ani de colapsul minţii şi 15 pînă la moarte. Cum nu bănuia prin ce încercări avea să treacă, îşi privea cu încredere viitorul, în care vedea o pîrtie lungă, ca o buclă ascendentă, în cursul căreia visa să le dea nemţilor numai lovituri de „dezmorţire": cărţi explozive ale căror idei trebuiau neapărat să le scoată din cap gărgăunii. În plus, vîrsta matură i se simţea în ton. Renunţase la stridenţa de pamflet din *Consideraţiile inactuale*, acele suliţe sarcastice cu care tînărul de 30 de ani îşi persifla semenii, dar mai ales se lepădase de mania exaltată a parabolelor din *Aşa grăit-a Zarathustra*, unde vezi cum o fermecătoare limbă germană e pusă în slujba unor episoade stranii, cu tîlc de oracol: întîmplări bizare, ridicate la rang de pericopă, cărora autorul le imprimă un sens alegoric, cel mai adesea forţat, şi asta numai din dorinţa de a aduce pe lume o nouă religie, al cărei profet, Zarathustra, avea să-i mîntuiască pe germani de plăgile morale cu care tradiţia îi împovărase.

Atîta doar că nemţilor nu le ardea de Zarathustra: victorioşi asupra francezilor, prusacii urmăreau cu veneraţie umbra coifului lui Bismarck, a cărui obsesie unificatoare dăduse în câţiva ani roade concrete. Mai rămînea de făcut unificarea dialectelor într-o limbă oficială a cărei uzanţă să se impună în toate landurile, sarcina căzînd pe umerii lui Konrad Duden, filologul care avea să alcătuiască primul dicţionar de ortografie fonetică a limbii germane. Era o epocă de apogeu, cu Ranke şi Mommsen rescriind istoria germanilor spre a justifica, ca o culminare firească, formarea celui de-al II-lea Reich.

Şi totuşi, pe acest fundal de creştere optimistă, cu Hegel şi Goethe înmormîntaţi ca nişte moaşte legendare, din ţărîna cărora urma să se ridice noul ev german, pe acest fundal aveau să apară semnele unei adînci crize a spiritului: Feuerbach publică în 1841 *Esenţa creştinismului*, dînd ateismului o subtilă proptea speculativă, Marx publică în 1847 *Manifestul Partidului Comunist*, o aţîţare concisă la revolta plebei internaţionale, iar în contrapondere, Arthur Gobineau publică în 1853 *Eseul despre inegalitatea raselor umane*. Mai tînăr cu 30 de ani decît Gobineau, Nietzsche se va forma într-o crevasă filologică a cărei emulaţie părea să-l protejeze de schimbul de toxine pe care tabăra anarhiştilor socialişti, din jurul lui Bakunin şi Engels, o schimba cu tabăra aristocraţilor arieni, din jurul lui Dühring şi Treitschke. În realitate, tînărul filolog va fi atît de impregnat de clocotul epocii încît va sfîrşi prin a fi exponentul ei genial. Aşa se explică de ce Nietzsche, ucigaşul valorilor, anarhistul total, cîrtitorul suprem şi iconoclastul teribil, e produsul unei încleştări care nu numai că l-a precedat, dar avea să-i supravieţuiască cel puţin un secol. Nebunia nu a făcut decît să-i împingă pînă la pragul surescitării un mănunchi de idei pe care le luase din epocă.

Friedrich Nietzsche, **Dincolo de bine şi rău**, ediţia a II-a, traducere din limba germană de Victor Scoradeţ, prefaţă de Vasile Muscă, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2016, 250 pag.

Lapidar descris, volumul *Dincolo de bine şi rău* e un amestec de Gobineau, Feuerbach şi Schopenhauer: de la primul Nietzsche va lua împărţirea în rase inferioare şi rase superioare, de la al doilea diatriba ateistă împotriva creştinismului, de la al treilea folosirea voinţei ca pîrghie unică în explicarea vieţii. Şi peste toate o germanofobie incurabilă, a cărei origine trebuie căutată în dezamăgirile pe care tînărul le încasase în mijlocul teutonilor: neputinţa de a profesa din cauza bolii, stricarea reputaţiei de filolog în urma polemicii cu Willamowitz-Moellendorf, insuccesul la femei şi izolarea crescîndă pe măsura ce maladia se agrava. Oricum, felul cum

îi descrie pe nemţi e în opoziţie crîncenă cu ditirambii pe care Stewart Chamberlain, ginerele lui Wagner, pe care Nietzsche în cunoscuse în anturajul compozitorului, îi va presara în *Fundamentele secolului al XIX-lea* (1899), unde postulează superioritatea de rasă a popoarelor nordice şi nevoia unei religii de sorginte occidentală.

Concepţia lui Nietzsche e răspicat maniheistă: pe lume există două categorii de oameni, cei născuţi să poruncească şi cei hărăziţi să asculte. Cei tari şi cei slabi. În unii voinţa zboară nestăvilit, în alţii se tîrîie jalnic. Şansa de a fi vultur sau ghionionul de a fi lighioană nu depinde de cultură, de relaţii sau de liberul arbitru. Nu tu alegi dacă eşti slab sau tare, ci stofa pe care ai primit-o de la părinţi. Ai rasă dominatoare, viaţa îţi va fi un urcuş eroic pe care îl vei privi cu ochi de aristocrat. Ai rasă pipernicită, viaţa îţi va fi făgaş servil menit fericirii altora, la care vei privi cu invidie înveninată. Ierarhia aceasta dă naştere la două tipuri de morală: morala stăpînului, ale cărei virtuţi sunt încrederea în sine, curajul, înclinaţia spre război, dispreţul faţă de plebe, spiritul concurenţei, cruzimea faţă de inferiori şi devoţiunea faţă de cei de acelaşi rang; de cealaltă parte, morala sclavilor, avînd ca virtuţi mila, umilinţa, viclenia, laşitatea, ajutorarea celor năpăstuiţi, altruismul şi pacea.

Drama, spune Nietzsche, e că astăzi (sfîrşitul secolului al XIX-lea), din cauza încrucişării neamurilor (*turba gentium* a lui Schelling) morala sclavilor se întinde ca o pecingine peste Europa, cu rezultate pe care pînă şi orbii le văd: împămîntenirea creştinismului (între timp lucrurile s-au mai schimbat) şi apariţia socialismului, a cărui optică egalitaristă turteşte pînă la anulare ierahia iniţială: rasa dominatoare a celor tari se pomeneşte corcită cu gloata cea proastă a celor debili. Şi astfel apare gustul democratic al spiritelor nivelatoare: „Două sunt şlagărele şi doctrinele lor cele mai apreciate, ele se numesc «egalitate în drepturi» şi «compasiunea pentru toţi cei ce suferă» – şi suferinţa însăşi e concepută de ei ca ceva ce trebuie desfiinţat." (p. 79) Nu vă sună cunoscut?

A doua dramă e că între cele două morale nu există pori de comunicare, viziunea fiecăreia fiind cu totul diferită. Viaţa, în esenţa ei, înseamnă acaparare, cucerire, exploatare, cruzime, voinţă de putere – într-un cuvînt *poruncă*, numai că toate aceste trăsături sunt trecute sub tăcere de morala sclavilor, ceea ce n-ar fi de plîns dacă optica servilă n-ar sfîrşi prin a o extermina pe cea nobilă, cum se întîmpla pe vremea lui Nietzsche şi cum, de altminteri, se întîmplă şi acum. Aşa se explică apetitul modern pentru noţiuni precum „progres", „libertate", „cauzalitate", „compasiune", „iubirea aproapelui", „confort" „sens", Dumnezeu, „eu", „muncă", toate fiind ficţiuni pe care spiritul plebeu le născoceşte spre a-şi minţi conştiinţa, al cărei glas îi aminteşte în fiecare noapte cît e de slab.

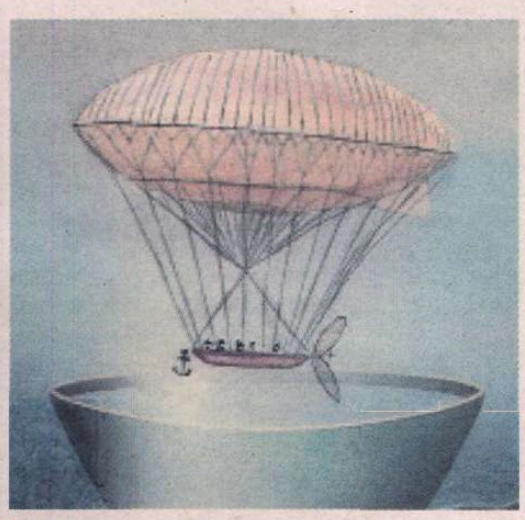
Se iveşte însă o întrebare: de ce rasa dominatoare, dacă e atît de puternică, se lasă asuprită de gloata celor slabi? Nietzsche răspunde fără echivoc: din cauza debilizării treptate la care cei tari sunt supuşi sub influenţa doctrinelor egalitariste. Astăzi am răspunde: din cauza a două războaie mondiale. Şi atunci, singurul leac e apariţia unui tip de om lucid, supraomul, care să fie imun la confortul emasculat pe care spiritul gregar îl făgăduieşte întregii omeniri.

Cît despre femeie, mi-e şi teamă să reproduc nuanţele lui Nietzsche. Ele sunt atît de tăioase încît e foarte probabil ca într-un deceniu, dacă flagelul corectitudinii politice va continua, pasajele cu pricina să fie cenzurate. Dacă o dulceaţă bucolică precum *Aripile vîntului* a devenit un roman inavuabil în SUA, dacă inocentele poveşti pentru copii ale lui Astrid Lindgren au fost cenzurate în Suedia, atunci *Dincolo de bine şi rău* va fi interpretat ca o impardonabilă instigare la misoginie. Dar să gustăm un pic din maliţia cu care Nietzsche crapă icoana femeii. În optica neamţului, principala însuşire pe care femeia, această „pisică periculoasă" (p. 187), a dobîndit-o de-a lungul istoriei e *frica de bărbat*, teama respectuoasă faţă de el, sentiment care echivalează cu recunoaşterea superiorităţii lui. Cînd această teamă dispare, femeia dă semne de emancipare, care nu e nimic altceva decît începutul degenerării ei: pierderea pudorii şi creşterea ambiţiei de a domina fiinţa masculină. „Arogîndu-şi în felul acesta drepturi noi, tinzînd să «domine» şi scriindu-şi pe toate steagurile «progresul femeii», are loc, se vede cu înspăimîntătoare claritate, procesul opus: *femeia regresează*. De la Revoluţia franceză încoace, rolul femeii în Europa *a scăzut*, în măsura în care i-au sporit drepturile şi pretenţiile." (p. 185)

Mă întreb ce ar spune Nietzsche dacă, ridicînd capacul sicriului, ar vedea cota obligatorie pe care pisicile periculoase au căpătat-o în felia politică, mediatică şi de divertisment. Dacă nu l-aţi citit pe iconoclast, grăbiţi-vă. S-ar putea să nu-l mai găsiţi decît în ediţii cenzurate. ●

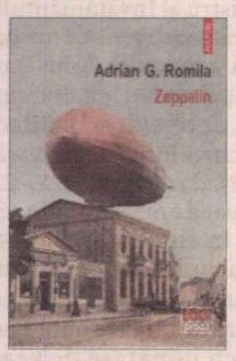
actualitatea

mitologiile orașului



Picto-poemul autobiografic pe care Victor Brauner îl intitulase *Ultratablou biosensibil* (1948) avea întâi de toate inscripțiile experienței erotice, acum mitologizate. Născut tot la Piatra-Neamț, Adrian G. Romilă reface tabloul orașului la trecerea în noul secol ce se anunța răvășitor. Iar naratorul din *Zeppelin*, la fel ca Brauner, își face autoportretul într-o oglindă spartă a istoriei. Căci, oricât de simplu pare la suprafață povestea din *Zeppelin*, cu atât o complică subteranele ei, la care lucrează autorul narator până la final, când nu se oprește din jocurile de suspans mitologic și revarsă alte corespondențe, la fel de incitante.

În tabloul lui Brauner se regăsește și naratorul din *Zeppelin*. El descoperă sau i se năzărește doar, faptul că viitorul stă ascuns în trecut așteptând să fie descoperit. Dar nu oricum și nu de oricine. Se va convinge, la 26 de ani, Andrei Toma, ziaristul urbei absolvent de istorie, fiul Elisabetei – o burgheză stigmatizată pentru că se întorsese din aventura ei interzisă cu un copil și fără soț – și îndrăgostit cehovian de ignoranta Anastasia. Când Andrei descoperă scheletul unui uriaș, șansa celebrității îl îmbolnăvește. Numai că scheletul dispare misterios și de aici romanul unui târg de provincie devine unul polițist. Din imaginarul monografic trecem brusc în cel specific dramaturgiei, astfel că fiece capitol ce urmează debutului are osatura teatrului. Romanul teatral absoarbe totul, astfel că istoriile pot oricând decupa sensuri suplimentare. Adrian G. Romilă păstrează această ambiguitate în doze echilibrate, introduce suspansul cu știință și deschide perspective care mai de care mai provocatoare: țadicul Moise Roman crede că scheletul aparținuse unui alt Golem, mai recent, din carnea timpului, Moș Gheorghe din Turn trimite semnale ale mitologiei împrejurimilor și așa mai departe. Le leagă istoria halucinantă a satului Hangu, pe vremea când oameni uriași ce prevedeau viitorul se lovesc de superstițiile creștinilor. Cu alte cuvinte, adevărul și istoria alimentează cu fiece scenariu un nou labirint, fără putință de elucidare. Ca și cum n-ar fi de-ajuns, un străin duce și mai departe schimbarea Orașului. Aron Mureșanu vine ca prospector după o îndelungată experiență americană.



Adrian G. Romilă, ***Zeppelin***, Iași, Editura Polirom, 2017, 224 pag.

Un cetățean al lumii și mai ales un agent al progresului, el este convins de faptul că modernitatea cere sacrificii, la fel ca orice formă de nou. Lucrurile se vor derula întocmai, cu schimbări spectaculoase de destin. Romanul inițiatic, cu Andrei ucenic și Aron-maestru, implică altceva: scriitorul urbei nu știe că faptele întrec imaginația, nici că adevărul istoriei presupune adecvarea unui sens individual. De pildă, la fel cum uriașii din poveștile bătrânei din Hangu aduceau viitorul între oameni, la fel funcționează și Aron. Când adevărata lui identitate va fi revelată, toată aventura sa biografică rămâne sub semnul întrebării. Naratorul aici joacă iarăși eficient cartea ambiguității: știind că maestrul trebuie să schimbe personalitatea previzibilă a ucenicului, el sugerează că toate istoriile trăite nu sunt altceva decât plăsmuiri și deloc întâmplător scenele finale se vor suprapune cu figurile eroilor americani. În plus, autorul narator recunoaște genealogia artistă prin legături oricât de aiuritoare, însă pentru cei dispuși să-și imagineze istoria altfel, cu atât mai verosimile. Jocul acesta de suspans istoric, al adevărului și ficțiunii se propagă intens. Poate prea evident.

Adrian G. Romilă insistă pe legăturile simbolice ce se împlinesc când simultaneitățile timpului se desăvârșesc. El împinge istoriile în zone neguroase, le aglomerează și creează un suspans ce va fi compromis de analogii oricât de exagerate, dar care justifică aventura unor destine și justifică o teză. Nu-i lipsește lui Adrian G. Romilă nimic din arsenalul necesar. Știe să combine atmosfera cu descrierile, psihologia cu imaginile și, mai ales, introduce personajele cu naturalețe, la fel cum le și elimină.

Un tablou suprarealist și un narator deschis la experimente despre istorie și timp se înlănțuie într-o poveste despre Orașul împotmolit în nemișcare și tradiție, între secrete și anonimat. În *Zeppelin*, Adrian G. Romilă face o declarație de dragoste Orașului său, demonstrând că nu există locuri în care nu se întâmplă nimic.

Un roman alert despre obscuritățile istoriei neștiute, numai bun de prins într-un scenariu de film.

trei ani în **Londra**

Gastarbeiter-ul este muncitorul cu contract pe perioadă determinată, un „guest worker" cu permis temporar. Istoria londoneză a unui asemenea provizorat citim în romanul de debut al lui Mihai Buzea.

Cu toate acestea, nu provizoratul domină în cele din urmă ampla narațiune, întinsă pe mai bine de 500 de pagini. Ci lucrurile care dăinuie, în ciuda neputințelor derulate pretutindeni în lumea expaților. O căsătorie, nașterea copiilor, revelația prieteniei și a (ne)credinței. Toate astea, deși Mihai Buzea fuge cât poate de orice formă de patetism. Nu că n-ar fi el însuși un hipersensibil, numai că experiența reportericească îl exersase deja în arta camuflajului față de cititori. Așa și personajul lui: pleacă să toaleteze copaci în Londra – carevasăzică, un arborist -, timp în care nu uită să trimită articole în țară. Cu alte cuvinte, un ziarist din București alege o slujbă sigură, dar „de jos", ca să poată supraviețui. Dintru început, datele problemei invită la interogații și resemnări. Numai că Mihai Buzea păstrează, cu mici excepții, un ton ludic și mereu de suprafață, navigând periculos în ape când ale diaristicii, când ale reportajului, potrivindu-le pe toate în romanul confesiv. Trebuie spus că autorul nu are nimic din „cireșele amare" ale Lilianei Nechita, nici din arabescurile globale specifice lui Liviu Bîrsan. În *Gastarbeiter*, intenționalitatea este limpede: un roman al experienței provizoratului livrată cu mijloacele jurnalistului de pe teren.

Protagonistul din *Gastarbeiter*-ul lui Mihai Buzea, împrumutând chiar numele de pe copertă, laolaltă cu alte, numeroase, potriviri biografice, e pentru englezi Meehi, iar pentru ceilalți muncitori români Moldo, Mihăiță, Buzea sau „boală". De bună seamă că, înainte de toate, pornind chiar de aici, nu poți scrie, nici citi un atare roman nemeditând la identitate. Care îmbracă forme diverse, după personalitățile fiecăruia. Protagonistul suferă în lumea asta întoarsă pe dos de o singură boală, a scrisului. Obișnuit să povestească, între cei din lumi diferite e obligat să tacă sau să mimeze diplomația. Își va exersa, seducător, abilitățile cu Diana, urmașa londoneză a unor imigranți pakistanezi care, fiind oarbă, nu-și cunoaște propria lume.

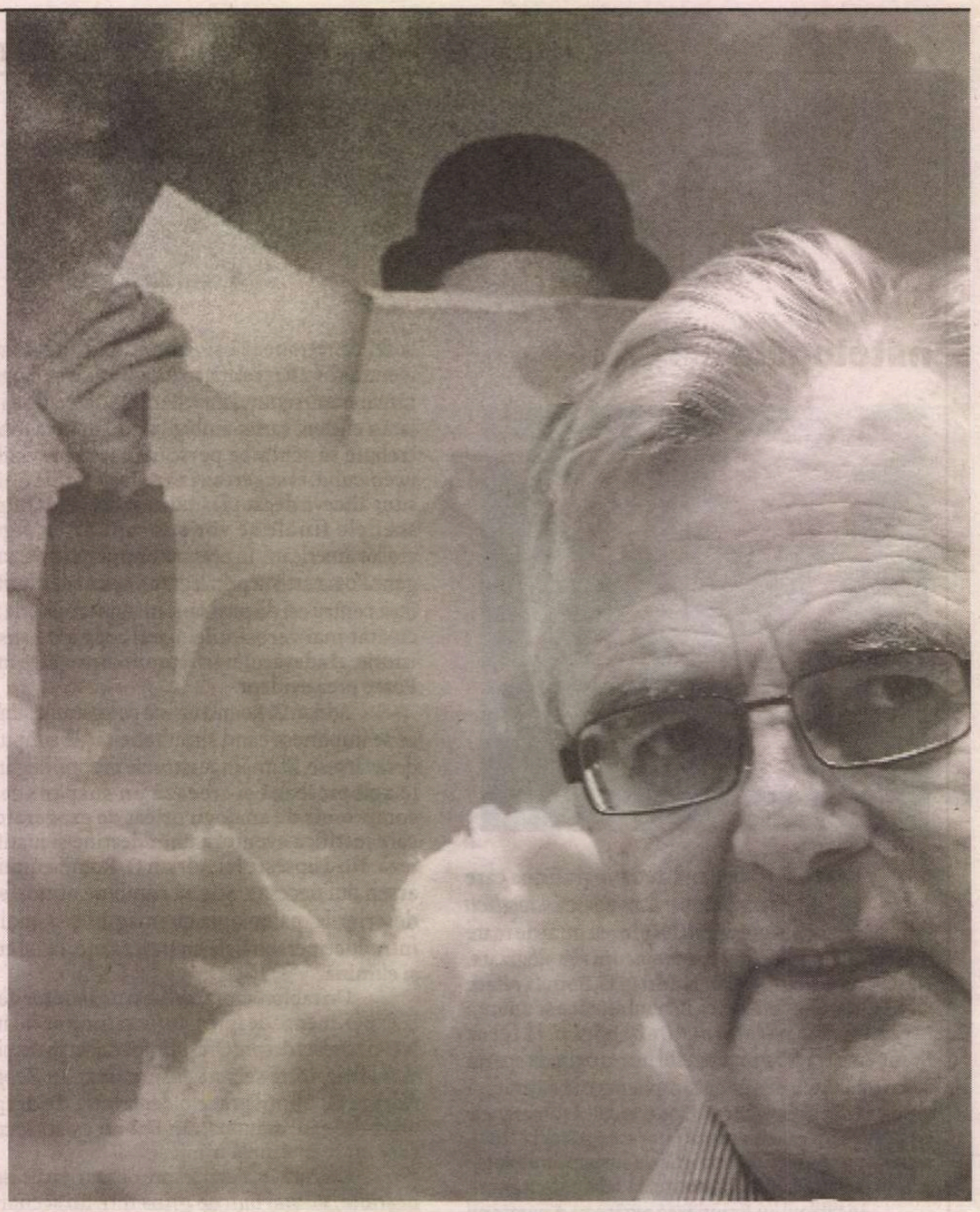
Mihai Buzea, ***Gastarbeiter***, Iași, Editura Polirom, 2017, 536 pag.

În schimb, galeria de muncitori români formează o Românie în miniatură, previzibilă și fără surprize: Moș - prietenul care, în zece ani umpluse yard-ul londonez de români, Rack(oviță) - bun improvizator la locul de muncă, Don Dănuț - fostul militar, acum șofer la un azil de bătrâni, și Simina, soția lui, Teo, Mario, Nea Ică, Macarie, Geo, Giani – glumețul de serviciu, Jimmy - țiganul autodidact, dar și personaje oarecum negative, precum Gloomy (de fapt, el amendează o incompatibilitate culturală), cărora li se adaugă alți compatrioți, în fiecare an. Malefic cu totul e doar Dottore, cu care Mihai cutreieră munții dacici, dar și el cu oarecare derogare de la prostie, căci Mihai Botez are o ambiție atipică: să înfățișeze o lume tristă cu disponibilități luminoase. Firește că nu lipsesc certuri și răfuieli mărunte, dar ele nu schimbă cu nimic senzația de previzibil de la un cap la altul. Nu altfel apar londonezii: Bog (Brian Bogart), Hoax, muncitorul de elită, Doubleday, Mark „the Bark", amazoana Selma și alții, însă niciun personaj nu întrece pe românul Fleur „cel Bun", „athonitul", seraficul camarad ce se evidențiază prin bunătate, un Aleoșa din canalele expaților încercând zadarnic să-l scoată pe Mihai din ateismul său pasiv; ca și fratele Siluan, fost muncitor și el, care restabilește adevărul mumificat. Alături de subteranele naturale ale Londrei, sărim în Franța, Hawai, Rusia și prin drumuri de întoarcere în țară, cu tirul lui Scufiță, o dată, prin Retezat și aiurea.

Ideea muncitorilor care pendulează între două lumi, mereu în schimbare, ducând la modificarea personalității, domină romanul. Însă, după mai bine de 400 de pagini, discursul virează spre perspectiva sociologică. Când personajul vrea să facă un doctorat cu Vintilă Mihăilescu despre expații londonezi, o teză pornită dintr-o competiție infantilă cu fosta iubită, lucrurile se schimbă. Romanul se naște din neputința elaborării științifice sau ca alternativă, mai bine spus. Dacă la început naratorul spune că se simte ca într-un film românesc din Noul Val, spre final apare conștiința nouă, ascunsă, a scriitorului. Romanul social și cel, firav, picaresc, se topesc într-un iluzoriu metaroman, fără finalitate. E doar un foc de paie. Nimic din toate astea.

Amestecul indecis de jurnal, reportaj, sinteză sociologică și scenariu de film neorealist este tot mai pronunțat. Mihai Botez nu imprimă densitate niciunui discurs din toate astea, nici nu dezvoltă marginalitățile cu interogații hotărâte. Preferă discursul pigmentat cu dialoguri vii, cu tușe scurte și descrieri zgârcite. Supradimensionat (mai bine de jumătate din roman reia o idee fără să-i adauge nimic consistent), *Gastarbeiter* promite două calități: un teritoriu exotic al muncitorilor români din canalele londonezilor și un scriitor torențial, cu evidente calități, căruia îi rămâne doar să-și calibreze discursul. ●

alexandru călinescu



„pierderea criteriilor morale duce la confuzia și răsturnarea valorilor”

Cristian Pătrăşconiu: Citiţi mai mult acum/ mai puţin decît în alte vremuri?

Alexandru Călinescu: Mă încolţiţi de la prima întrebare... Nu ştiu. Mi-e greu să cuantific. Cert este că citesc *altfel*. Citesc cărţi la care aş fi avut cu greu acces acum 30-40 de ani. Citesc pe internet - ziare, reviste, urmăresc anumite site-uri. Nemaiavând obligaţii didactice am lăsat la o parte o anumită categorie de cărţi pe care le citeam sau le consultam frecvent. S-au schimbat multe în ultimele decenii, m-am schimbat şi eu, nici lecturile nu aveau cum să rămână aceleaşi.

C.P.: Cum sînt, pentru dumneavoastră, lecturile din ultima vreme? Care sunt, altfel spus, sau care au rămas pentru dumneavoastră marile lor mize?

A.C.: Tocmai am terminat volumul al treilea, *Complicii* (1170 de pagini format mare), din monumentala *O istorie mondială a comunismului*. Sunt aproape gata cu Eric Hazan, *L'invention de Paris*, o carte interesantă chiar dacă autorul, un stângist cu vechi state de serviciu, insistă pe imaginea „Parisului roşu”. Alte lecturi recente ? Să amintesc câteva, fără o ordine anume: cărţile despre Statele Unite ale lui Dorian Branea şi Martin S.Martin (la cea din urmă aţi contribuit şi dumneavoastră), Julian Barnes *Zgomotul timpului*, Giorgio Van Stratten *Poveştile cărţilor pierdute*, Mircea Anghelescu *Mistificaţiuni*, Bernard Pivot *Memoria îşi face de cap*, Diane de Margerie *În căutarea lui Robert Proust*. Am şi comentat câteva din aceste cărţi la rubrica mea săptămânală din „Ziarul de Iaşi”. După cum vedeţi, lecturi diverse, care uneori îmi satisfac curiozităţi de moment. Dar, toate, cărţi bune, altfel le-aş fi abandonat fără ezitare.

C.P.: Care este carte pe care aţi recitit-o de cele mai multe ori? De ce?

A.C.: În copilărie, când reciteam în draci (era una din marile mele plăceri), a fost *Insula misterioasă*. Mai târziu au fost autori precum Caragiale, Cehov... Mi s-a întâmplat adesea, când treceam printr-o pasă proastă, să recitesc umorişti, ca să mă bine dispun (Ilf şi Petrov, de pildă; sau Alphonse Allais). Să nu uit apoi obligaţiile mele didactice, când reciteam pentru cursuri şi pentru seminariile de analiză literară. În fine, sunt autorii care se pretează la recitire graţie scriiturii lor fragmentare, autorii de jurnale, în primul rând, dar nu numai: Jules Renard, Cioran, Livius Ciocârlie etc. Îi poţi reciti „pe sărite” şi să ai impresia că nu reciteşti aceleaşi fragmente.

C.P.: Lecturi de plăcere? Mai poate exista aşa, după ce aţi citit, cu siguranţă, câteva mii bune de cărţi?

A.C.: Cum să nu mai existe lecturi de plăcere? Dimpotrivă, în ultimii ani am eliminat pe cât se poate lecturile din obligaţie. Citesc ce mă interesează şi ce-mi place. E ideal.

C.P.: Care sunt marile iluzii cu privire la literatură de care consideraţi că aţi scăpat?

A.C.: Înainte de 1989 ne gândeam cu toţii că literatura este o forţă redutabilă şi că un regim dictatorial se teme, totuşi, de scriitori. Greu de spus cât era aici iluzie şi cât adevăr. Va trebui să mai treacă timp pentru a avea o judecată mai nuanţată. Oricum, nu am fost şi nu sunt o victimă a marilor iluzii. Am avut entuziasme specifice vârstei şi perioadei de creştere. Tânăr, „juram” pe G.Călinescu. M-a pasionat apoi naratologia dar nu cred totuşi că am exagerat prin fanatism metodologic. Continui să cred că o serie de elemente ale structuralismului pot fi utile. Am încercat să adaptez metodele şi să le fac mai suple. Dar sigur că a crede că literatura poate fi descrisă „ştiinţific” e o iluzie, mai puţin periculoasă însă ca altele, din zona ideologiei.

C.P.: Aţi putea vreodată să renunţaţi la cărţi? Să zicem aşa: să nu mai vreţi vreodată să aveţi de-a face cu ele?

A.C.: Nu. Exclus. Explicaţiile sunt de prisos.

C.P.: Sunt cărţile mai protejate acum decît erau ele acum, să zicem 20 de ani sau acum 40-50 de ani? Întreb aceasta inclusiv fiindcă de la dvs, dintr-o intervenţie publică, am aflat că hârtie pe care stau acum multe cărţi e mult mai slabă calitativ decât cea utilizată acum 500 de ani... De fapt: pentru ca acestea, cărţile, să fie protejate e suficientă o protecţie instituţională?

A.C.: Da, se ştie că procedeele moderne de fabricare a hârtiei utilizează o componentă care face ca, într-o perioadă nu foarte întinsă de timp, hârtia să se autodistrugă, să se facă pulbere. Va fi o mare problemă, e vorba în fond de conservarea patrimoniului cultural. Sigur, există soluţii tehnice, digitizarea cărţilor spre exemplu, dar ele sunt costisitoare şi n-ar face decât să valideze dispariţia cărţilor ca obiecte palpabile. Să vedem. Să nu riscăm profeţii ce s-ar putea dovedi mincinoase.

C.P.: Chiar: aţi scris mai multe cărţi decât aţi fi dorit? Sau mai puţine?

A.C.: Mai puţine cărţi, evident. Sunt departe de a fi un ahtiat după apariţii editoriale. Am scos cărţi la intervale destul de mari şi doar atunci când s-a închegat ceva coerent. Iar din cronicile şi articolele apărute în reviste înainte de 1989 foarte puţine au intrat într-o carte. M-am „revanşat” oarecum după 1990, când am trecut în volume o parte consistentă a publicisticii mele, dar evident că în aceşti ultimi 27 de ani am avut altă libertate de mişcare.

C.P.: Decade învăţământul? Şi, caz particular: decade dramatic interesul pentru literatură? Sunt legate acestea două, cum credeţi? Învăţământul decade în genere pentru că decade interesul pentru literatură? Am avea, *a propos* de această idee a devalorizării, antidoturi realiste?

A.C.: Abordăm acest subiect într-un moment în care învăţământul e condus de un personaj agramat, de o confuzie mintală flagrantă, compromis mai de mult prin abuzurile pe care le-a comis ca să evite validarea unei decizii de plagiat care îl viza pe şeful său de partid. Cu un asemenea ministru, ce pretenţii poţi să ai ? Nu e mai puţin adevărat că învăţământul e de mai multă vreme în suferinţă, victimă a unor reforme succesive, majoritatea prost gândite sau neduse până la capăt. Situaţia nu caracterizează doar şcoala românească, dar la noi, nu în ultimul rând din cauza finanţării insuficiente, criza este şi mai acută. Zona umanistă este lovită parcă şi mai dur, limba latină a fost complet marginalizată, literaturii nu i se acordă locul care i s-ar cuveni. Am citit, în ultima vreme, opinii foarte pertinente despre aceste chestiuni, exprimate de Mircea Vasilescu şi Liviu Papadima, de pildă. În Franţa, actualul ministru al Învăţământului a decis, cu mult curaj, să elimine o serie de metode „progresiste” şi să revină la procedee de învăţare ce şi-au dovedit, de-a lungul multor ani, eficienţa (e vorba, în primul rând, de revenirea la metoda silabică de învăţare a cititului). Sacralizarea „noutăţii” s-a dovedit aşadar păguboasă. Cât despre revenirea la manualul unic, e una din cele mai mari prostii puse în circulaţie din 1990 încoace. La fel, ostracizarea auxiliarelor. Conservator cum sunt, m-aş bucura să avem în licee, pentru studiul literaturii, auxiliare cum erau la francezi, în urmă cu jumătate de veac, seriile Lagarde-Michard şi Castex-Surer. Găseai acolo multă informaţie, dar, totodată, stimulau şi lectura.

Dar poate cel mai elocvent indiciu al

situaţiei din învăţământ este modul în care a ajuns să fie masacrată limba română. De către politicieni, de către ziarişti şi, bineînţeles, de către toţi semidocţii. Care se inflamează „patriotic" de câte ori li se pare că sunt contrariaţi în „mândria lor de a fi români", dar care vorbesc o limbă română săracă, poticnită şi cu grave greşeli de gramatică.

C.P.: Cum traduceţi condiţia criticii literare azi? E un apus sau o criză?

A.C.: Da, nici critica literară nu prea mai e ce-a fost...Starea ei actuală este, în primul rând, consecinţa crizei pe care o cunoaşte presa scrisă. Ziarele (era să scriu „marile ziare", dar mai există mari ziare ?) nu mai au pagini culturale şi nici, evident, cronicari literari. Ceea ce se întâmpla înainte în presa scrisă s-a mutat pe internet, pe diferite site-uri şi bloguri, dar aici riscul e ca „vocile" să se amestece într-o învălmăşeală unde nu mai acţionează nici un criteriu. S-a schimbat şi peisajul editorial, oferta de carte e impresionantă, în ţările occidentale sunt aruncate pe piaţă în fiecare toamnă sute de romane, soarta unei cărţi ajunge să depindă de factori aleatorii. În urmă cu nişte ani urmăream, ca să fiu la curent cu actualitatea literară franceză, doi cronicari reputaţi şi foarte temuţi, Renaud Matignon şi Angelo Rinaldi. Dacă m-aţi întreba astăzi care este cronicarul literar francez în care am încredere (sau, mă rog, pe care îl citesc în mod constant) n-aş şti ce să vă răspund. Cu toate acestea, apar, şi la noi şi aiurea, cărţi foarte bune de critică, eseuri briliante, lecturi înnoitoare. Nu ca atunci când Noua Critică ne făcea să redescoperim autori despre care credeam că nu se mai poate spune nimic original, dar aceea a fost o perioadă fastă din istoria criticii şi nu putem şti dacă şi când se va repeta.

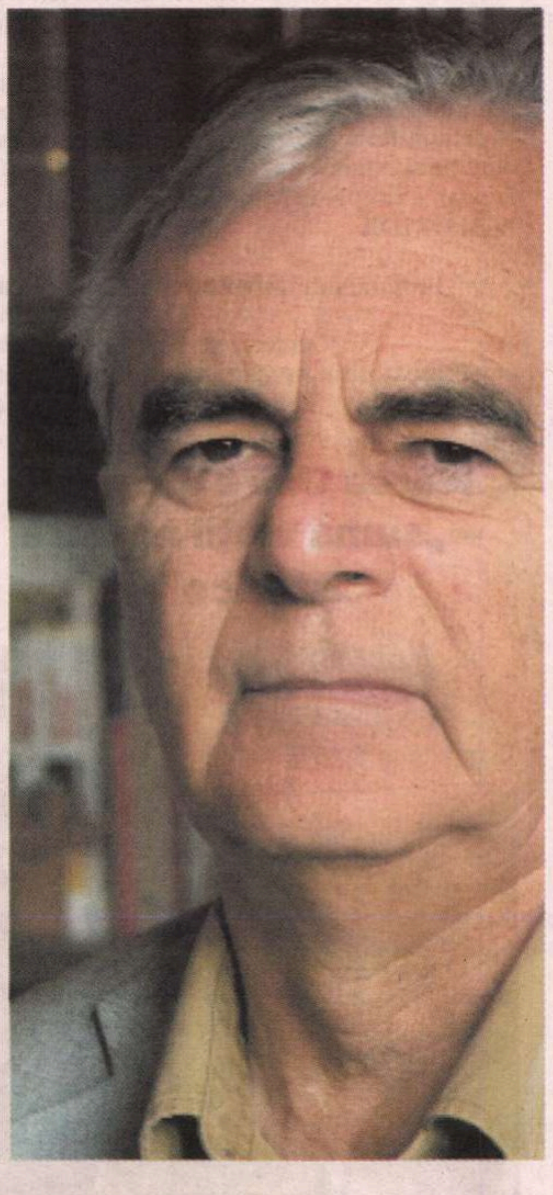
C.P.: De ce nu mai faceţi critică literară? Oboseală? Finalul unei etape din viaţa dumneavoastră?

A.C.: Am făcut, într-adevăr, cronică literară o perioadă destul de lungă, în anii 1970 şi mai ales în anii 1980. Nu cred că am făcut concesii, am comentat multe cărţi bune şi foarte bune însă am scris – negativ, se înţelege – şi despre cărţi slabe sau fără miză. Am citit prin urmare cărţi care nu meritau să fie citite. Pierdere de vreme... Nu-mi amintesc ca un autor pe care l-am „desfiinţat" să-şi fi pus cenuşă în cap şi să fi făcut (măcar) un pas înapoi. Doar un exemplu: un veleitar, autor al unei cărţi absolut inepte despre Eminescu, pe care am „executat-o" fără milă, a ajuns mai târziu... profesor universitar şi conducător de doctorat! Să mai zică cineva că n-aveam mână bună...În abandonarea cronicii literare a intervenit, aşa cum sugeraţi, o anume oboseală, dar au intervenit şi alţi factori: după 1990 am lipsit din ţară câţiva ani, iar apoi am putut practica un tip de publicistică de neconceput în regimul comunist, o publicistică eliberată de (auto)cenzură şi în care intrau şi comentariile pe marginea actualităţii politice. Literatura a rămas o preocupare constantă, dar i s-au alăturat alte centre de interes – am comentat, de pildă, multe cărţi de analiză a fenomenului comunist, zonă în care îndrăznesc să sper că am căpătat (chiar dacă nu sunt istoric) o oarecare competenţă. Da, 1989 a fost pentru mine un „final de etapă" şi în ce priveşte cronica literară. Dar a fost un final de etapă, pe plan existenţial, din raţiuni mult mai importante...

C.P.: „Nu îmi plac minciuna, ipocrizia, laşitatea, violenţa şi bădărănia" – spuneaţi undeva. Se regăsesc acestea şi în lumile elitelor autohtone, inclusiv a celor umaniste? Nu dăm nume, vă invit doar să puneţi, din aceste unghi, câteva linii directoare...

A.C.: Cu bădărănia şi violenţa, verbală şi fizică, ne întâlnim, vai, la tot pasul. Chiar când redactez aceste răspunsuri pentru dumneavoastră am văzut că cineva mă atacă, într-o obscură foaie locală, cu o înverşunare demnă de o cauză mai bună. Se leagă, cum se spune, ca boala de om sănătos. De ce trebuie să-ţi exprimi dezacordul faţă de cineva prin insulte şi vorbe de ocară - nu înţeleg. Şi în lumea – atât de mică – a literaturii lucrurile au început să o ia razna, unii uită, pur şi simplu, de regulile elementare ale bunei cuviinţe şi îşi închipuie, presupun, că au înzestrare de „polemişti" (tot „polemici", să ne amintim, îşi numea Vadim Tudor insanităţile). Sunt uneori siderat când citesc pe internet, la finele unor articole, pretinsele „comentarii" ale celor care se ascund în spatele unor pseudonime şi îşi varsă toată fierea, toate rezervele de ură, toate frustrările acumulate de-a lungul anilor (Andrei Pleşu avea darul să-i „inspire" în textele sale din „Adevărul" pe vajnicii combatanţi anonimi; dar nu numai pe ei: mârlănia se poate exprima şi sub semnătură). Da, dragă domnule Pătrăşconiu, îmi menţin în întregime afirmaţia pe care aţi citat-o. Şi, indiferent dacă fac parte din „elite" sau nu, ipocriţii, bădăranii, scandalagiii, spiritele gregare se descalifică moral.

C.P.: Mi se pare mie sau chiar aşa este: anume, că etica, referinţele la etică, la morală tind să fie marginalizate din spaţiul nostru public? Criză a eticii? Criză a verticalei / verticalelor? Unde poate duce un asemenea peisaj care e într-o, probabil, îngrijorătoare mişcare?



A.C.: Într-o lume agresivă, dacă eşti politicos rişti să fii luat drept prost sau nevolnic. Pierderea criteriilor morale duce la confuzia şi răsturnarea valorilor. Citesc cu stupoare cum prieteni ai mei, deci persoane pe care le cunosc bine şi ştiu că sunt oameni de mare generozitate şi care au dat dovadă, în situaţii dificile, de curaj şi verticalitate, sunt făcuţi „sinecurişti", „slugi", „avizi de câştig", „fiinţe josnice fără coloană vertebrală" ş.a.m.d. Dar nu vedem zilnic linşajul pe care îl practică mai multe televiziuni? Sunt campanii grosolane, veţi spune, da, e adevărat, dar e uluitor cât de atent, cât de pervers, cât de tenace sunt orchestrate şi câtă audienţă au la un anumit public... Consecinţele pe termen lung pot fi foarte grave. Pentru că, să fim lucizi: Patapievici n-are nicio şansă, la masele largi populare hipnotizate de televizor, în faţa lui Mugur Ciuvică şi nici Cărtărescu în faţa Danei Grecu. N-aţi auzit de Dana Grecu? Treaba dumneavoastră: milioane de români au auzit de ea şi sute de mii (dau o cifră modică) o urmăresc *seară de seară* cu religiozitate. Atenţie deci: când operaţiunile de manipulare au o asemenea anvergură a le ignora este o formă de iresponsabilitate.

C.P.: Spuneaţi într-un alt interviu, am găsit aceasta documentând dialogul nostru, că, pentru dumneavoastră, „cartea e sacră". Cum anume este ea sacră? Ce înseamnă, mai în detaliu, să faceţi o asemenea investitură, să vă raportaţi în acest fel la ideea de carte?

A.C.: Nu mai ţin minte contextul în care am folosit cuvântul. Poate că am urmărit şi un mic efect retoric. Am vrut, cu siguranţă, să sugerez că am un cult al cărţii, cult pe care, în ce mă priveşte, l-am moştenit de la părinţii mei. E o şansă fabuloasă să creşti printre cărţi. Părinţii mei au trecut, în anii comunismului, prin perioade foarte dificile din punct de vedere financiar, dar cartea a avut prioritate întotdeauna. Tatăl meu frecventa anticariatele şi făcea achiziţii surprinzătoare. Mama mea era pasionată de literatură şi, din păcate, nu a putut în acele vremuri să-şi realizeze visele. Poate că ea a fost aceea care, în mai mare măsură, mi-a stimulat curiozitatea intelectuală şi mi-a insuflat dragostea pentru cărţi. Sunt fericit că am făcut în viaţă unele lucruri pe care ea n-a avut *cum* să le facă.

C.P.: Un răspuns scurt la o mică provocare din partea mea: cartea de hârtie e sacră sau şi cartea electronică?

A.C.: Fără ezitare: cartea de hârtie. Cu cartea electronică nu mă prea împac, dar, vă rog, să nu spuneţi la nimeni.

C.P.: Ştiu că sunteţi atent, între altele, la ce e pe Facebook. Ce apreciaţi că fac noile media în raport cu literatura? O ajută, o sufocă, o marginalizează?

A.C.: Am intrat pe Facebook din curiozitate şi, practicată cu moderaţie, navigarea pe FB continuă să mă amuze. Nu întotdeauna, bineînţeles, destul însă ca să nu îmi închid „contul" şi să intervin şi eu din când în când, dacă mă distrează, mă indignează sau îmi place ceva. Sunt şi scriitori de prim rang prezenţi pe FB şi sunt – se putea altfel? – şi mulţi veleitari. Unii îşi postează poeziile, altul ne aduce la cunoştinţă ce cronică grozavă tocmai a apărut despre cartea lui, altul plăteşte nişte poliţe mai vechi etc. Regăsim, astfel, lumea literară, cu orgoliile, complexele şi metehnele ei. În genere, nu numai în cazul scriitorilor, Facebook e un mod de a satisface impulsurile unui eu hipertrofiat. Noile media, includ aici şi reţelele de socializare, pot aduce, folosite cu măsură şi discernământ, servicii literaturii. Facilitează comunicarea, pot juca rolul unor „laboratoare de creaţie", stimulează potenţialii cititori. Dar, pe de altă parte, multiplicarea şi dispersarea „vocilor" pot duce la haos, la nivelarea tuturor opiniilor, şi a celor pertinente şi a celor aberante.

C.P.: Ştiţi că, într-o zi, se publică în lume mai multe cărţi decât poate citi un om într-o viaţă întreagă. Ar trebui să ne speriem de această stare de fapt? Sau? Ce aţi răspunde cuiva care v-ar spune că nu avem timp să citim toate cărţile bune de pe lumea aceasta?

A.C.: Să nu se descurajeze şi să nu se lase ameţit de acest vertij al titlurilor care par să se înmulţească la infinit. Sunt multe lucruri pe care nu apucăm să le facem într-o viaţă de om. Dacă avem obsesia exhaustivului, dacă vrem să citim absolut „tot" riscăm să păţim ca Bouvard şi Pécuchet, eroii lui Flaubert. Am eşua, adică, în ridicol.

C.P.: Cum să facem o selecţie bună, rodnică? Nu întreb aceasta neapărat pentru mine – deşi eu însumi sunt nerăbdător să aflu răspunsul dvs. la această întrebare – ci, mai ales, să zicem că pentru un prieten de 16 ani. Sau pentru unul de 20 de ani – pentru un tânăr curios, cu ochii larg deschişi...

A.C.: Tema aceasta a cărţilor fundamentale, temă care ţine de – cum să-i spun ? – o pedagogie a lecturii, e veche. Cine compune o asemenea listă se face, inevitabil, expresia unui anumit context cultural şi a unui anumit moment istoric. Intervine şi subiectivitatea „maestrului" pentru că aici se instituie, în definitiv, o relaţie de tip maestru-învăţăcel. Studenţilor mei cărora le predam literatură franceză modernă le indicam la început o listă cu o serie de lecturi „minimale" (nu foarte multe, ca să nu-i sperii). Nu-mi făceam iluzii că vor citi toţi acele cărţi, dar mizam pe surprizele plăcute. Care s-au şi întâmplat, în multe rânduri. Studenţi care descopereau autori, descopereau cărţi şi care au prelungit ulterior acele lecturi prin lucrări de masterat sau de doctorat. Cu atât mai mare e satisfacţia când constaţi că au făcut-o din plăcere, nu numaidecât din constrângere profesională. Iar cu tinerii cititori de vârstă încă şi mai fragedă trebuie procedat cu maximă prudenţă: dacă ei au impresia că li se *impun* nişte lecturi atunci reacţia va fi de respingere.

C.P.: Inspirat de titlul unei cărţi al cărei co-autor e Umberto Eco, vă întreb tranşant: când vom scăpa de cărţi?

A.C.: Când noi înşine nu vom mai avea nici un rost. Sper să se întâmple cât mai târziu.

● Interviu realizat de
Cristian Pătrăşconiu

Cum credeți că trebuie marcat (proiecte culturale, evenimente, acțiuni) Centenarul Marii Uniri?

O chestiune de terminologie istorică

În 2018 vom marca Centenarul Marii Uniri a românilor

Începutul epocii *moderne* în istoria românilor se plasează la finele secolului al XVIII-lea, sau cel târziu la 1821. După revoluţia de la 1848, ACTUL DE NAŞTERE A ROMÂNIEI *MODERNE* datează de la 24 ianuarie 1859, prin Unirea Principatelor („Mica Unire"). Ea a fost urmată imediat, în ritm rapid, de primii şapte ani ai reformelor structurale (epoca lui Al.I.Cuza) care au demarat *modernizarea* Ţării, *la nivelul cerinţelor timpului*, fiind continuată după aducerea Prinţului străin (1866). „Principatele Unite" au adoptat denumirea de *România* în 1862 în actele interne, admisă apoi tacit şi în politica externă. În 1877-1878 a urmat cucerirea *Independenţei şi reunirea Dobrogei*, cu pierderea celor 3 judeţe din sudul Basarabiei, reanexate de Rusia. În 1881 România a fost ridicată la rangul de REGAT, astfel recunoscută în dreptul internaţional şi în relaţiile internaţionale. Consolidarea situaţiei interne şi externe a României a avut la bază continuarea şi aprofundarea *modernizării* ţării, sporirea puterii sale economice şi politice, dezvoltarea accentuată a culturii române *moderne*, afirmarea crescândă pe plan european şi general internaţional. În epoca *modernă*, nici un stat nou sau recent constituit nu s-a născut gata *modernizat* de la început, ci a parcurs un drum istoric propriu al *modernizării* sale. Strângerea legăturilor cu milioanele de români din afara graniţelor Vechiului Regat a generat tendinţele de întregire a ţării. La începutul secolului al XX-lea şi în preajma Primului Război Mondial, Vechiul Regat al României devenise un *factor politic important în relaţiile internaţionale* din această zonă a Europei. Regele Carol I era unul dintre suveranii de seamă ai timpului, cu una dintre cele mai îndelungate, rodnice şi apreciate domnii.

Ar fi o greşeală impardonabilă ca prin confuzia terminologică a Centenarului „României *moderne*" din 2018 să se lase în uitare sau în umbră una dintre cele mai importante perioade din istoria epocii noastre *moderne, fără de care nu ar fi fost posibilă apoteoza din 1918.*

O anumită publicistică din străinătate, interesată în denigrarea istoriei românilor, se îndeletniceşte cu osârdie să lanseze imagini contrastante între vechimea considerată recentă a statului român desemnată prin conceptul „Centenarul României *moderne* din 2018" faţă de istoria de un mileniu a unui alt popor (considerată în subtext ca modernă încă de la descălecare), deşi statul feudal înfloritor creat de acel popor a fost distrus în urmă cu aproape 400 de ani şi nu a mai reapărut ca stat independent decât în 1921, în timp ce România devenită Regat îşi cucerise *independenţa cu peste patru decenii înainte.*

În aceeaşi ordine de idei ar apare ca forţată o apropiere istorică, de exemplu între naşterea României moderne şi cea a unui stat apărut după Al Doilea Război Mondial, sau cea a renaşterii României libere, democrate, în 1989.

Forţa spirituală, morală, politică prin care s-au înfăptuit toate aceste mari împliniri istorice ale poporului român a provenit din energiile profunde şi decisive ale UNITĂŢII NAŢIONALE A ROMÂNILOR în epoca modernă

Importantele reconfigurări politice de la sfârşitul Primului Război Mondial s-au concretizat prin apariţia noilor state formate pe ruinele imperiilor oprimatoare de popoare, sau prin întregirea unităţii de stat în cazul României.

Marcarea Centenarului evenimentelor din anii 1918-1921 nu trebuie deturnată în sensul promovării diverselor divergenţe istorice între statele şi popoarele din Europa Centrală şi Sud-Estică; ea trebuie marcată în spirit real european, la nivelul secolului al XXI-lea.

Aspectul predominant statal al acestor restructurări majore nu poate estompa continuitatea şi ascensiunea unităţii naţionale prin Marea Unire din 1918, care a reunit pe toţi românii din cele trei provincii istorice în jurul şi în cadrul *ţării lor, astfel înnoită* din temelii.

În această situaţie, faţă de terminologia „România întregită" sau „România Mare", considerăm ca denumirea mai cuprinzătoare a Centenarului din 2018 să exprime şi să se refere *la poporul român însuşi*, ca reprezentând MAREA UNIRE A ROMÂNILOR.

Prof.univ.dr. **Alexandru Porţeanu**
Istoric
Cercetător ştiinţific principal
Preşedinte al Asociaţiei Foştilor Refugiaţi (AFOR 1940-1944)

Marea Unire din 1918 – „suma vieții noastre istorice"

Parafrazându-l pe Eminescu, se poate spune că Marea Unire din 1918 a fost „suma vieţii noastre istorice" (poetul spunea acest lucru despre Independenţa din 1877). O aniversare centenară este un moment special în viaţa unui popor, de aceea se cuvine să acordăm unui astfel de eveniment, pe care avem privilegiul să îl trăim, toată atenţia necesară. Din punctul meu de vedere, marcarea Centenarului Marii Uniri se poate face pe două căi: prin iniţiative ale Statului Român (cele mai importante), dar şi prin proiecte strict individuale.

Ce ar putea face instituţiile Statului Român? Iată doar câteva propuneri:

1. În lucrarea sa, *Neoiobăgia*, din 1910, Constantin Dobrogeanu-Gherea spunea că revoluţia de care România are urgentă nevoie este *„revoluţia respectării legii"*. Cum ar fi ca, „în cinstea" Centenarului, instituţiile statului Român să se decidă să facă această revoluţie, care nu ar costa nimic, ci doar efortul de aplicare a legilor, bune-rele, cum sunt acestea?

2. În mod concret, aş propune şi eu realizarea unei statui ecvestre a Regelui Ferdinand (numit, pe bună dreptate, „Întregitorul"). Din articolul domnului Ştefan Cazimir, din **România literară** (nr. 40, 2017, p. 9), aflu că deja sculptorul Florin Codre lucrează la această statuie. Întreb şi eu, ca domnul profesor Cazimir: „S-a ţinut cumva, fără ştirea noastră, un concurs pentru Monumentul Centenarului?". Prin comparaţie, vreau să dau un exemplu privind modul în care au pregătit autorităţile comuniste Centenarul Independenţei din 1877: încă din anul 1975 s-a organizat un concurs naţional pentru ridicarea a şapte monumente care urmau să aniverseze împlinirea a 100 ani de la proclamarea Independenţei României (1877). Nu ştiu câte din cele şapte au fost realizate, dar cel din Iaşi a fost câştigat de Gabriela Manole Adoc, monumentul fiind inaugurat în 1980. Nu mai vorbesc de realizările editoriale şi cinematografice, foarte numeroase. Vreau să spun, aşadar, că pregătirea Centenarului Marii Uniri trebuia începută cu mulţi ani înainte. Dar unele proiecte editoriale s-ar putea încă realiza.

3. Tipărirea unei colecţii de monografii (15-20) ale artizanilor Marii Uniri, începând cu Regele Ferdinand, Regina Maria, primul ministru de atunci, Ion I.C. Brătianu, Iuliu Maniu, dr. Vasile Lucaciu, ale celor 12 personalităţi din Consiliul Naţional Român Central, care au susţinut unirea Transilvaniei cu România (socialiştii Ion Fluieraş, Iosif Jumanca, Enea Grapini, Iosif Renoiu, Tiron Albani, Bazil Surdu, respectiv naţionalii Alexandru Vaida-Voevod, dr. Ştefan Cicio-Pop, prof. Vasile Goldiş, dr. Teodor Mihali, dr. Aurel Lazăr şi dr. Aurel Vlad – cei mai mulţi dintre aceştia au busturi, în Cetatea Unirii de la Alba Iulia), ale unor personalităţi care au militat pentru unirea Basarabiei (Ion Ianculeţ, Pantelimon Halippa) sau a Bucovinei (Iancu Flondor şi alţii) cu România.

4. Tipărirea unui corpus de documente care să le întregească (sau să le completeze cu eventualele pagini sau pasaje eliminate de cenzura vremii) pe cele deja existente (dau doar două exemple: Mircea Muşat, Ion Ardeleanu, *De la statul geto-dac la statul român unitar. România după Marea Unire*, vol. I-III, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983-1988; *Marea unire a românilor în izvoare narative.* Ediţie, studiu introductiv şi note de Stelian Neagoe, Editura Eminescu, Bucureşti, 1984;Tiron Albani, *Douăzeci de ani de la Unire: monografie comemorativă a Unirii*, Grafica, Oradea, 1938 etc.). Vor fi multe surprize aici, unele neştiute. De pildă, feldmareşalul Mackensen (care a trăit 95 de ani, murind în 1945 şi apucând să fie decorat şi de Hitler), a fost solicitat de către organizatorii Marii Adunări Naţionale de la Alba Iulia să nu îşi retragă trupele prin acest oraş, pentru a nu perturba desfăşurarea adunării, ceea ce germanul Mackensen a respectat!; se poate vorbi acum, în deplină libertate, despre comportamentul armatei ţariste pe front etc.

5. Tipărirea, într-un tiraj adecvat şi în condiţii grafice foarte bune (cum era colecţia pictorilor români şi străini de la fosta Editură Meridiane) a singurului album de fotografii originale de la Marea Unire, album realizat de unicul fotograf participant la marele eveniment: Emanuli (Samoilă) Mârza, album dăruit de fotograf episcopului Iuliu Hossu şi păstrat acum la Cluj-Napoca.

6. Reeditarea, fără restricţiile cenzurii, a unor volume de memorii ale participanţilor la actul de la 1 Decembrie 1918, respectiv a unor volume de interviuri cu aceştia (cum ar fi excelentul volum al publicistului clujean Constantin Dumitrescu, *Din lunga timpului bătaie. Anul 1918 în amintirile unor martori oculari*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978).

În fine, reiterând cuvintele lui J.F. Kennedy (*„Nu întreba ce poate face ţara pentru tine, ci întreabă ce poţi face tu pentru ea"*),vreau să spun că, personal, am trei proiecte dedicate Marii Uniri:

1. Simpozionul naţional **Marea Unire reflectată în mass-media**, organizat, în octombrie 2017, la Departamentul de Jurnalism al Facultăţii de Ştiinţe Politice, Administrative şi ale Comunicării, din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai". Lucrările vor fi publicate în volum, la Editura Presa Universitară Clujeană (va fi inclusă şi mărturia *inedită* a lui Corneliu Iosof, participant la Marea Adunare din 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia).

2. Pregătirea a două volume din publicistica social-politică a lui Ion Agârbiceanu, în colecţia „Opere fundamentale" a Academiei Române, colecţie iniţiată şi coordonată de acad. Eugen Simion. Cum se ştie, Ion Agârbiceanu a susţinut necondiţionat Unirea Transilvaniei cu România, în condiţiile în care unii dintre superiorii săi au militat pentru loialitatea faţă de împăratul vienez.

3. Finalizarea, în 2018, a primului volum (A-M) din lucrarea *Jurnalişti, publicişti şi memorialişti români clujeni (1838-2018). Dicţionar analitic ilustrat*, lucrare care va include peste 300 de nume, între care se află mulţi autori care şi-au pus condeiul, în cărţi sau în pagina de ziar, în slujba realizării idealului naţional.

● **Ilie Rad**

cultură și literatură

A apărut volumul al şaptelea al seriei de autor Virgil Nemoianu, începută în urmă cu patru ani la Editura Spandugino, serie care îşi urmează – datorită unei eminente echipe de specialişti – efortul mai mult decât lăudabil de a prezenta cititorului român opera unuia dintre cei mai importanţi istorici literari şi filosofi ai culturii de astăzi. Născut în România acum şaptezeci şi şapte de ani şi stabilit în Statele Unite acum aproape o jumătate de veac, Virgil Nemoianu, „distinguished professor of comparative literature" la Universitatea catolică din Washington D.C., este nu numai unul dintre cei mai cunoscuţi cercetători ai literaturii din spaţiul euro-american, ci şi unul dintre puţinii care şi-a putut desfăşura opera foarte întinsă în perspectiva unei viziuni coerente, cu marcate elemente personale. Cunoscut la noi prin volumul de eseuri *Calmul valorilor*, apărut înainte de plecarea din ţară, şi apoi ca istoric literar şi comparatist prin volume dedicate epocii de la sfârşitul secolului XVIII şi secolului XIX în întregime, precum *Îmblânzirea romantismului* şi *Triumful imperfecţiunii. Vârsta de argint a temperanţei socio-culturale în Europa. 1815-1848*, preocupările autorului acoperă de fapt o arie de cuprindere cu mult mai largă decât în această prezentare reducţionistă; ediţia de la Spandugino are, în primul rând, meritul de a o demonstra cu texte, multe din ele netraduse până acum. În decursul unei activităţi de peste o jumătate de secol, Virgil Nemoianu a ilustrat mai toate genurile non-ficţionale implicate în cercetarea literaturii precum filosofia culturii şi studiul relaţiilor dintre artă şi civilizaţie, istoria literară şi literatura comparată, eseistica ideologică pe teme religioase, politice şi culturale, jurnalul şi însemnările de călătorie, împlinind această diversitate printr-o apetenţă marcată pentru interviu, pentru discuţia directă cu un preopinent specializat, capabil să ofere nu doar un cadru adecvat dezvoltărilor sale, ci şi să ridice o serie de obiecţii şi incidente stimulatoare (Sorin Antohi, R. Lazu ş.a.).

Volumul recent apărut cuprinde două dintre cele mai importante cărţi din perioada în care autorul îşi concretizează ideea mai generală despre rolul literaturii în concertul culturii europene, inclusiv Central şi Est-Europene, şi despre înţelesurile schimbătoare ale ideii de progres, respectiv de conservatorism în istoria literaturii şi în istorie în general. Prima carte din acest diptic este *O teorie a secundarului* din 1989, care s-a bucurat de ample ecouri şi discuţii care au produs efecte până în spaţiul nostru, o listă a recenziilor făcute traducerii româneşti din 1997 putând fi găsită în bibliografia pe care a întocmit-o George Neagoe în numărul omagial din revista „Vatra". Destul de neobişnuit pentru un teoretician cu vocaţie şi cu un real succes în lumea rarefiată a conceptelor, Virgil Nemoianu se dovedeşte şi recunoaşte a fi un gânditor echilibrat, un partizan al continuităţilor care se transformă şi al alternativelor care se completează: în spiritul demonstraţiei din carte, el nu revendică originalitatea absolută pentru ideile sale, ci afirmă o continuitate nutrită din acumulări repetate pentru că „originalităţi absolute nu prea există în lumea noastră. Cu toţii facem parte din fluxuri, din continuităţi, din interacţiuni, din combinaţii, din reţele". Iar despre cartea sa – pe care o consideră cea mai teoretică, mai „filosofică" şi îi place mai mult decât alte cărţi ale sale – spune că, deşi nu-i lipseşte „o idee generală unificatoare", ea seamănă mai degrabă cu o culegere de eseuri. Este ceea ce el numea într-un interviu trecerea de la pseudo-structuralismul începuturilor la pluralismul critic „în care centrul este plasat tocmai în morfologia culturii".

În mod evident, prin aceste caracteristici cartea în cauză îl reprezintă cel mai bine pe autor şi conturează, în acelaşi timp, o viziune complexă asupra literaturii şi asupra felului în care trebuie studiată literatura, asupra umanităţilor în general şi a evoluţiei noastre în epoca istorică pe care am putea-o numi a complementarităţilor infinite. Din acest unghi, evoluţiile din spaţiul respectiv şi ceea ce se numeşte uneori progres sunt rezultatul unei permanente reconfigurări a scenei culturale, unde elementul dominant la un moment dat, cel care dă tonul şi colorează specific o epocă, o mişcare, un curent, este însoţit de unde seismice, de ecouri şi reverberaţii în direcţii diverse până la poziţia diametral opusă, care nu combate şi destructurează doar orientarea dominantă, ci o şi completează, o luminează, o pune în valoare. Aceste elemente „secundare" au vocaţia de a ajunge la un moment dat „principale" printr-o mişcare care nu este a textelor, ci a perspectivei sub care sunt privite, a felului în care relaţionează cu alte elemente „secundare" ş.a.m.d.

Mai mult decât această viziune permanent recuperatorie a ideilor în circulaţie (inspirată, între altele, de Lovinescu prin viziunea „retrogresivă" a literaturii, de recesivitatea lui Mircea Florian, de cunoaşterea primitivă care coexistă cu cea logică după Blaga ş.a.), pe cititor îl poate surprinde atribuirea unei mari părţi din literatura lumii tendinţelor „reacţionare", conservatoare, de unde posibilitatea firească de a considera „creativitatea literară şi artistică un factor iritant – un *skandalon* chiar" pentru că „literatura şi arta nu intră în tiparul ordinii umane: ele ţin de iraţionalitate şi aleatoriu, iar surpriza, refuzul şi dispersiunea fac parte din însăşi esenţa lor". De aici şi corolarul care spune că „estetismul este contrar mersului înainte al istoriei" şi, în general, că „natura progresului în artă şi literatură diferă fundamental de natura progresului istoric". Marea literatură ar fi astfel mai întotdeauna „reacţionară", în sensul că ea „nu se supune cursului general al socio-politicului, ci se abate, priveşte îndărăt, se deplasează lateral, încetineşte mişcarea".

Este evident că opere şi poziţii considerate drept „reacţionare" în momentul apariţiei sau manifestării lor ajung astfel, cu timpul, să fie precursoare ale unor poziţii contrare, să anunţe – criptic pentru contemporani – evoluţii nebănuite către un progres implicat în simpla rotaţie a ariilor secundare. Ea ajută la „avansări mai sănătoase", deschizând noi perspective mai largi şi subminând reducţionismul entuziast al oricărui succes imediat pentru că mai întotdeauna „opera care este «conservatoare» în contextul ei istoric imediat pare a deveni «progresistă» o generaţie sau două mai târziu", precum la Gogol şi Fielding sau Montesquieu mai devreme etc. Progresul, dacă există, nu ar fi mersul spre un ţel general, spre „mai bine" sau spre un ideal anume, ci spre o împlinire a tendinţelor manifeste cu timpul în individ.

Este imposibil să cuprinzi în cele câteva pagini ale unei dări de seamă bogăţia de observaţii şi sugestii pe care o cuprinde această carte: nu este vorba numai de construcţia şi argumentarea teoriei în sine, ci în aceeaşi măsură de deschiderea propusă cititorului pe care exemplul oferit îl mobilizează să utilizeze în lecturile sale toată bogăţia de cunoştinţe diverse acumulate într-o viaţă în care textul citit se constituie în altă existenţă cu care comunică. Sute de exemple citate în carte arată că, dincolo de demonstraţia unei teorii, *Teoria secundarului* oferă ea însăşi un exemplu de domenii „secundare", care se raportează implicit la un principal în continuă mişcare: de pildă, impunerea comunicării în prim planul vieţii moderne, „valoarea principală a unei societăţi globalizate" care este şi o consecinţă neaşteptată a izolării tot mai pronunţate a individului prin „ruperea legăturilor, triumful alienărilor", prelungirea structurilor idilice în literatura de la începutul sec.XIX într-o lume care descoperise mijloace tehnice şi ştiinţifice necesare pentru a spori bogăţia societăţii prin exploatări agricole superior organizate şi ateliere industriale mai productive ş.a.m.d.

O sinteză a celor cuprinse în „teoria secundarului", dar şi în alte publicaţii anterioare (*Triumful imperfecţiunii* şi câteva eseuri) a fost apoi realizată într-o serie de conferinţe ţinute la Universitatea Central Europeană de la Budapesta, la începutul anilor două mii, al căror text a fost publicat în 2004 sub titlul *Imperfecţiune şi înfrângere. Rolul imaginaţiei estetice în societatea umană*. Cum era de aşteptat, accentul în aceste recapitulări cade pe rolul important pe care autorul îl atribuie literaturii în operaţiunea de proiectare şi de punere în relief a mecanismelor sociale, precum şi în evoluţia lor.

Virgil Nemoianu, Opere. Critică literară, exegeză, istoria culturii, **vol.VII**: **O teorie a secundarului** (traducere de Livia Szasz). **Imperfecţiune şi înfrângere** (traducere de Carmen-Veronica Borbély), volum coordonat de Paul Marinescu, Ed. Spandugino, Bucureşti, 2017, 512 pag.

Aşa cum mărturiseşte autorul în mica sa introducere, redactarea noului text îi dă ocazia să reformuleze şi să întărească opiniile sale „despre literatură şi rolul acesteia în societăţile umane de-a lungul istoriei" în raport cu două întrebări: „ce este istoria? Şi ce este literatura?" (p. 341). Trecând în revistă numeroasele încercări de a defini istoria, spune autorul, se impune concluzia că nici o definiţie nu poate cuprinde toate nuanţele posibile, iar noţiunea în sine se referă la o evoluţie în care „ceva a fost inevitabil înfrânt şi s-a pierdut". Întrucât „literatura este ştiinţa sau disciplina imperfecţiunii şi înfrângerii..., domeniul discursiv care se ocupă de elemente ale imperfecţiunii, înfrângerii sau pierderilor ce afectează existenţa umană şi viaţa socială", este evident că cele două domenii se concurează şi se întrepătrund, nu numai pentru că spaţiile secundare ale literaturii conferă istoriei o substanţă şi o diversitate altfel imposibil de sugerat, dar şi pentru că înseşi procedeele literaturii, cu tot arsenalul lor de imperfecţiuni şi detalii particulare, dau istoriei consistenţa necesară. Şi în acest sens, autorul îl citează pe Iorga care declara la bătrâneţe că „şi-ar fi dorit mai mult talent literar, pentru a fi un istoric mai bun".

Bazată pe un material faptic extrem de bogat, pe lecturi din mai multe literaturi în mai multe limbi, această construcţie impresionează şi copleşeşte; fără îndoială că viziunea globală asupra literaturii şi rolului său de stimul al constituenţilor istorici îmbogăţeşte atât literatura, cât şi istoria, şi permite o armonizare a terenului pe care ambele viziuni se întâlnesc şi colaborează. Chiar fără a implica rolul secundarului şi al conservatorismului manifest din literatură se poate observa, şi nu numai din punct de vedere formal că viziunea istorică şi aceea romanescă se completează reciproc; ele tind să folosească procedee comparabile pentru a descrie şi cântări aceleaşi evoluţii, ale indivizilor şi ale societăţii. Nemoianu citează exemplul *Istoriei Angliei* a lui Macaulay care „este un fel de roman şi imn de laudă la adresa evoluţiei liberalismului... cercetarea sa istorică alternează cu secţiuni mai degrabă pur literare cum ar fi portretele unor figuri istorice...". Se mai pot adăuga Michelet, Karamzin, iar noi putem trimite la Bălcescu cu a sa *Istorie a lui Mihai Viteazul*, concepută ca o naraţiune, „povestirea mea" o numeşte el la începutul primei cărţi, *Libertatea naţională*. Aici, sub umbra mitică a marelui domnitor, defilează figuri particulare precum Sinan-paşa, popa Stoica devenit viteazul comandant de oşti Farcaş, războinici, cerbi îmblânziţi care însoţesc mereu pe Mihai şi prevestesc nenorocirile, citate din folclor şi din legende care coagulează o lume, dar şi ecourile acestei lumi în memoria culturală, care îi diversifică sensurile.

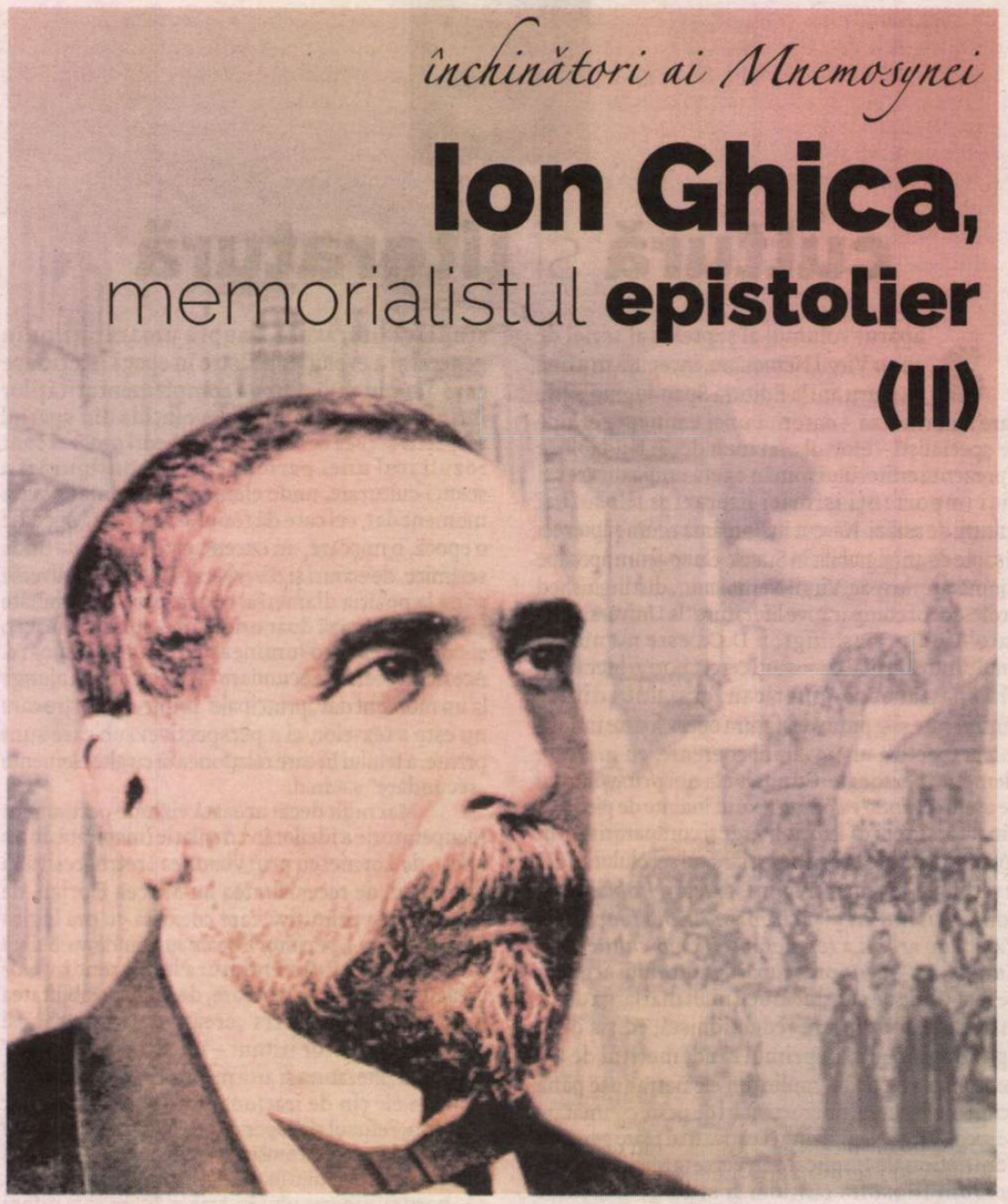
Secolul al XIX-lea cere noi justificări pentru a conveni asupra dreptului internaţional, naţiunile „luptau să îşi găsească identitatea şi să se autovalideze", cereau dovezi care să justifice admiterea lor în rândul ţărilor „mai avansate şi mai civilizate" (p.412). Cel mai elocvent exemplu pentru noi putea fi cel al „Cronicii lui Huru", fals patriotic care apare chiar în momentul în care ţările Europei aşteaptă, după congresul de pace de la Paris din 1854, „credenţialele" ţărilor emergente, documente despre drepturile istorice ale românilor pentru o poziţionare mai bună în lumea modernă, pe care numita cronică, nuvelele lui Asachi, fanteziile lui Heliade le oferă publicului înainte de a le utiliza în diplomaţie. Domeniul este fascinant şi studiul lui Virgil Nemoianu deschide largi perspective asupra unei noi considerări a literaturii şi a istoriei sale ca instrument al unei cunoaşteri nu doar culturale, ci şi ideologice, filosofice şi din multiple alte planuri. Cărţile sale reeditate în acest volum au un potenţial nevalorificat încă în rândul cititorilor români şi este de aşteptat ca această ediţie să se bucure de o largă audienţă. ●

actualitatea

• mihai vornicu

închinători ai Mnemosynei

Ion Ghica, memorialistul epistolier (II)



dar mănunchiul principal de epistole cuprinde portrete de personaje şi tablouri de stări şi obiceiuri ale unui trecut apropiat cronologic, totuşi măcinat de mersul vremurilor. Aici Ion Ghica se arată prozator însemnat: cerneala cu care scrie devine multicoloră, şi condeiul i se schimbă în penel.

Caragea-vodă venise în scaunul Valahiei în 1812, puţin înainte de naşterea povestitorului, aducînd o liotă de însoţitori şi cu ei ciuma. În Bucureşti mureau trei sute de oameni zilnic, iar în ţară populaţia s-a împuţinat cu vreo nouăzeci de mii. Cioclii, imunizaţi cumva – căci loviţi de boală înainte şi scăpaţi cu viaţă –, manipulau cadavrele morţilor şi pe ale unora pe care se întîmpla să-i ajute să moară, şi molipseau intenţionat casele bogate, spre a le prăda apoi ca-n codru. După epidemie, cum se întîmplă adesea în urma războaielor şi a molimelor, tendinţa era spre refacerea demografică: nunţile se ţineau lanţ. Ceremoniile nupţiale sînt fastuoase. Începeau cu peţitorii şi colăcerii adunaţi la aldămaş; urmau logodna cu arhiereu, diaconi, preoţi – pentru boieri, *kerofilima*, sărutarea de mînă la vodă şi la doamnă, care dădeau binecuvîntarea; la casele mirilor se puneau brazi; călţunăresele (cucoane alese dintre rudele mirelui) o vizitau pe mireasă cu obiecte de preţ, simboluri ale belşugului urat tinerilor; împleteau podoabe, jurubiţe de beteală, cununiile care se puneau pe cap; printre jocuri şi dansuri, mireasa îşi lua rămas bun de la ai ei. Slujba se ţinea la biserica enoriei; pe drum, alaiul trăsurilor era însoţit de flăcăi care încurau caii; apoi masă mare, lăutari şi horă toată noaptea. La boieri, petrecerea dura şapte zile.

Fiica lui Caragea, domniţa Ralu, cultiva artele: admira muzica lui Mozart şi Beethoven, citea pe Schiller şi Goethe, era iubitoare de teatru şi organiza spectacole pe greceşte. Ea l-a trimis la Paris pe Constantin Aristia, să studieze arta dramatică cu vestitul Talma. Pe urmele domniţei, o mătuşă a lui Ion, Smaranda Ghica, a încercat să reia făclia reprezentaţiilor teatrale la ea acasă.

Caragea era ingenios în a face bani: sporea birurile, vindea funcţiile şi rangurile, îi înghesuia pe negustori prin tot felul de taxe, de reglementări şi de pedepse, pînă plăteau *„un porcoi de mahmudele“*. Mustrîndu-l pe un boier neştiut pentru hoţii, acela i-ar fi răspuns conjugînd greceşte: *„eu fur, tu furi, el fură“*; se vede că vodă avea simţul umorului, căci îl iartă şi chiar îl căftăneşte boier mare. (Anecdota va fi circulat şi peste Milcov, căci alt memorialist, Radu Rosetti, o localizează la Iaşi, cu distribuţie moldavă, dar situînd-o în aceeaşi vreme: la el domnitorul e Scarlat Calimah, şi boierul are nume: vistiernicul Iordache Catargiu.) Acoliţii lui vodă jecmăneau în cîrdăşie, încît le ieşise cîntec împreună:

„Belu beleşte,
Golescu goleşte,
Manu jupuieşte!“

Mazilit în 1818, Caragea secătuise ţara: a fugit cu milioane la Pisa, în Italia, unde a trăit îmbelşugat şi a murit nonagenar. Era atît de bogat, încît a finanţat parţial Eteria şi războiul pentru independenţa Greciei.

Alexandrina Ghica

Cît fusese domn, şi el, şi fiu-său, beizadea Costachi, apoi şi fiul acestuia, Iancu, umblau în crailîcuri. Galanteria, pe care o practicau şi alţi coconaşi, ca Bărcăneştii, Bărbucică Catargiu, Iancu Creţulescu, se plătea totuşi uneori scump, şi se putea lăsa cu moarte de om. Tinerii zurbagii provocau scandaluri: chefuiau ziua la iarbă verde cu lăutari şi, cînd răsărea luna, porneau după aventuri. O parte din ei *„au încins sabia“* la întemeierea *„miliţiei“* naţionale, în urma Regulamentului Organic.

Femeile erau ţinute din scurt, îndărătul ferestrelor zăbrelite, ca în Orient, şi se întîmpla să fie alungate cu ocară de soţul ultragiat. Chiar în boierime, unei tinere neveste melomane, întoarsă din străinătăţuri cu un pian, bărbatul i-a distrus instrumentul, fiindcă concertele ei din casă atrăgeau bărbaţii pe la gard. Frumuseţile profesioniste, ca cea a Keräi Duduca din romanul *Ciocoii vechi şi noi* al lui Nicolae Filimon, se întreţineau cu îngrijiri minuţioase şi savante:

„Alifia vînătă cu care se ungea seara, albuşul de ou, [...] cărămidă arsă stropită cu apă de salcăm şi apă de pelin care întindea pieliţa, buretele muiat în apă de castraveţi cu care-şi scotea petele, dresul, sulimanul cu care se văpsea, gogoşile de ristic şi plasturi negri cu care-şi îmbina sprîncenile şi-şi punea murse şi zbenghiuri [...].“

Portul boierilor era complicat şi corespundea unui cod ierarhic. Işlicul pus pe cap de cei tineri şi eleganţi ori de feciorii de boieri mari arăta ca un glob rotund care măsura patru coţi de jur împrejur, cu fund de postav de mărimea şi forma unui cuib de rîndunică; boierii mai vîrstnici aveau işlicul la fel de umflat, dar sfera era tăiată neted orizontal. Fundul putea fi albastru sau roşu; numai vodă şi feciorii lui, bezadelele, purtau işlice cu fund din postav alb. Calemgii, ciocoiaşii, negustorii aveau işlice mai mici, ca un borcan întors cu gura în jos. Boierii cei mari îmbrăcau ceacşiri (şalvari) roşii, se încălţau cu *„meşi, papuci sau cizme galbene de meşină, cu botul întors în sus şi fără toc“*, după moda turcească; *„anteriile erau de ghermeşit, de citarie, cutnie, selimie sau sevai“* (stofe care amestecau mătasea şi bumbacul); la brîu se strîngeau cu şaluri de Indii. Vara, fermeneaua scurtă – iarna scurteică cu pacea de samur, singeap (jder) sau cacom (hermină); pe deasupra puneau o giubea de postav, iar la sărbători biniş (haină lungă, îmblănită pe margini).

Ion Vodă Caragea

În copilărie, Ghica îi văzuse din preajmă pe vestiţii Tunsu şi Iancu Jianu, haiduci rămaşi în baladele populare. Primul îl avertiza pe ispravnicul Tache Ghica, a cărui familie se obişnuise să cineze vara la umbra unui stejar din curtea conacului, să fie mai discret: oamenii din banda lui, trecînd pe uliţă, vedeau belşugul şi li se putea trezi pofta să se invite singuri la masă. Cu celălalt, fiu de boier, relaţiile sînt mai strînse şi mai vechi. Cînd vine în vizită la isprăvnicie, se pune pe roate o mare ieşire cinegetică, cu vînători încercaţi şi o armată de hăitaşi de prin cătunele vecine; carul care-i urmase se întoarce seara plin de lupi, vulpi, iepuri, şi se încinge un chef homeric, care ţine patru zile. Lui Jianu i se face portretul în picioare:

„un om scurt, îndesat, rumen la faţă, ras şi cu mustăţa deasă şi scurtă; îmbrăcămintea lui: dulamă, pantaloni şi scurteică, pe cap şapcă peste fes, la brîu pistoale şi un cuţit cu plăsele de os, şi puşcă în cumpănă în mîna dreaptă.“

Pe copilul Ion, haiducul l-a impresionat prin isprăvi sportive: sărea cu uşurinţă peste şanţuri, *„mai bine decît caii“*, şi trăgea cu puşca fără greş. Legenda voia ca el să fi luat drumul codrului din cauza unei iubiri contrariate.

Boierii ţineau prin curţi şi prin case tot felul de animale şi de păsări: cîini, lupi, urşi, vulturi, corbi şi alte lighioane. Grigorie-vodă Ghica avea zăvozi cît viţeii, pe care-i punea să se bată cu urşii: spectacolele atrăgeau mulţime de curioşi. Alecu Ghica zis Barbă-Roşie era stăpînul unui cîine-lup fioros, cu coada şi urechile tăiate, care-i păzea uşa iatacului; animalul ataca soldaţii ruşi pe uliţă, la vremea ocupaţiei din 1828, încît aceştia l-au omorît cu baionetele. Cîinii lui Cornescu se dădeau la trecători, în mijlocul oraşului; tot el crescuse un urs, care l-a sfîşiat pe vizitiul lui Bîrzof, poliţaiul-şef rus. Acel Bîrzof era un individ perfid, care-i strîngea cu uşa pe boieri pînă obţinea ce voia; descrierea lui ni-l aduce înainte:

„un om cît un munte: înalt, gros şi chipeş, ochii mititei în fundul capului, umerii obrazului scoşi, şi nasul o fărîmiţă cu sfîrc: tipul de mongol [...]. După toate celelalte, era şi ciupit de vărsat, şi ciupit aşa de adînc, că în fiecare gropiţă se putea ascunde bobul de mazăre.“

Mai marele lui Bîrzof, generalul Zaltukin, predecesorul lui Kisselef în Principate, nu era mai prejos în cruzime şi ameninţări: ar fi poruncit să se înhame oameni la carele care transportau zahereaua pentru armata rusă, dacă nu i se furnizau destui boi. El l-a trimis în fundul Rusiei pe mitropolitul ţării, Grigorie, care a stat surghiunit cinci ani.

La vremea cînd primul Napoleon guverna Europa, unii boieri văzuse în el soluţia politică

pentru Ţara Românească, şi au plănuit – cu naivitate amatoristică – o solie care să-i ceară ajutorul. L-au ales dintre ei pe Dudescu, falnic şi bogat, care vorbea franţuzeşte, şi, ca să i se finanţeze călătoria, s-a apelat la cămătarul Băltăreţu. Aceluia, cu ani înainte, vodă Mavrogheni, alt ahtiat de icosari şi de rubiele, îi storsese cincizeci de pungi de bani, suindu-l cu el în turnul Colţei ca să admire priveliştea şi insinuînd că-l azvîrle de acolo. Dudescul şi-a mai şi amanetat moşiile; misiunea lui la Paris, unde a uimit prin fastul somptuar necugetat – cum ştim şi din alte surse –, a fost un eşec şi l-a ruinat. Băltăreţu, care pusese mîna pe averea boierului, a murit însă şi el falit mai tîrziu.

Şcoala se făcea pe prispa bisericii din mahala. Copiii învăţau slovele cu numele lor slavoneşti urlînd în cor *„on, mislete, ucu: omu"*, de pe ceasloave de cult ca *Octoihul* şi *Psaltirea*, şi aflau *psaltichia* (muzica bisericească) de la cîte-un dascăl obscur şi rău plătit, însă depozitar natural al limbii româneşti, care-i muştruluia cu nuiaua şi la mînie mai arunca cu papucul după ei. Elevii mai răsăriţi aveau un fel de argou păsăresc; ajungeau pe urmă la cartea populară *Alixăndria*, unde se proslăveau vitejiile de basm ale lui Alexandru Macedon, pe care Grigore Alexandrescu le ştia pe dinafară, *„din pruncie"*. Aşa au învăţat scrisul, cititul şi cîntul viitori preoţi ori psalţi în strană. Dintre ei au ieşit personaje pitoreşti ale vieţii bucureştene, voci bune şi făcători de versuri lăutăreşti, cum au fost vestiţii Nănescu, Marin Serghiescu-Naţionalu, ori scriitorii Anton Pann, Barbu Paris Momuleanu şi Nicolae Filimon; unii, ţinînd isonul în biserici, o mai dădeau pe arii din opere, căci tocmai începuse acest gen de spectacole într-o sală, la „Slătineanu". Cu toţii erau şi mari cheflii, petrecăreţi sau gurmanzi de pomină, ca Filimon, căruia *„i se umplea gura"* şi-i revenea dicţia bună cînd alcătuia menu-uri, şi care avea o reţetă proprie pentru mielul fript haiduceşte, în groapă cu jăratec, după ce-l golea de măruntaie şi-l cosea la loc în blana lui.

Feciorii de boieri studiau acasă ori la şcoala de la Măgureanu cu profesori greci reputaţi, care le predau limba pe texte din autorii clasici ai antichităţii elene, Aristotel, Xenophon şi ceilalţi. După un ciclu cam de zece ani, erau declaraţi cu învăţătura terminată; atunci îi erau prezentaţi domnitorului, care le dădea cinuri şi-i mai şi însura cu vreo nepoată de-a lui. Româneşte nu învăţau deloc, dacă nu cumva din întîmplare, de la o slugă sau om de casă.

Înainte de drumul de fier, călătoria între cele două capitale româneşti era o aventură costisitoare şi plină de peripeţii. Chiar după Unire, deputaţii ieşeni care trebuiau să vină la Bucureşti pentru şedinţele Camerei toamna preferau ocolul prin Cernăuţi şi Lemberg, apoi cu trenul la Viena, de unde coborau cu vasul pe Dunăre pînă la Giurgiu. Cînd a călătorit în 1842 cu trăsura de la Bucureşti la Iaşi, Ghica a plecat într-o vineri şi a sosit miercuri, după un şir de sîcîieli administrative, controale de paşaport şi păţanii cu schimbarea cailor de poştă, cu roţi înglodate în noroaie cleioase şi cu rupturi de osii; pînă duminică ajunsese abia la Focşani. E de înţeles de ce, povestind acestea, face elogiul comodităţii şi vitezei aduse de progresul tehnic.

Alte epistole compun o galerie de tablouri care reprezintă personaje pictate cu simpatie, în mărime naturală. Îl vedem pe polcovnicul Ioniţă Ceganu, pandur care, înscris la cazaci, făcuse isprăvi în războaiele dintre *„muscali"* şi turci de la începutul veacului, îl însoţise pe Tudor în 1821, şi la bătrîneţe, încă verde, se arăta bun vecin şi vajnic vînător, apropiat de copoii lui. Generalul Coletti, bărbat impozant şi erou al luptelor pentru independenţa Greciei, era solul întîiului rege grec, Othon, la Paris, în 1835; purta fustanelă, dar se ştia de neam aromân şi-l încînta să se înţeleagă în limba lui maternă cu consangvini de peste Dunăre pe care-i întîlnea în Franţa. Şi aici dăm peste anecdote cu întîmplări de haz – poate nu neapărat

Mavrogheni

autentice. Saint-Marc Girardin, profesor la Sorbona, călătorind cam tot pe-atunci prin Valahia pentru cercetări arheologice, întîlneşte un june ofiţer autodidact care-l uimeşte prin cunoştinţe de erudit: învăţase singur franţuzeşte, latineşte, greceşte şi istoria veche a locurilor, ştia să interpreteze prescurtările din inscripţiile lapidare antice. După un timp, avînd de examinat la bacalaureat pe un frate al ofiţerului valah, şi acesta nefiind la înălţime, francezul îl trece totuşi, pentru buna amintire pe care i-o lăsase celălalt. În alte rame întîlnim alţi prieteni din Apus ai românilor, ca diplomatul „englez" David Urquhard – de fapt scoţian separatist, pro-otoman şi înverşunat inamic al ruşilor; căpitanul de marină Laurent, companion vesel, care participase la curăţarea Mării Egee de piraţi şi la războiul Crimeii, şi care forţează mîna ambasadorului Franţei pentru ca acesta să-i oblige pe turci să anuleze alegerile din ţară, trucate de caimacamul Vogoride, spre a împiedica Unirea.

Pînza care-l arată pe Teodor Diamant ne dă imaginea unui original, mason, idealist convertit la utopia falansteriană la Paris, cu stofă de sfînt misionar; revenit în ţară, l-a convins pe tînărul boier Manolache Bălăceanu să facă experienţa comunităţii lucrătoare pe moşia lui de la Scăieni. Guvernul, înspăimîntat de asemenea idei, a oprit întreprinderea şi i-a exilat pe amîndoi. Chipul altui Teodoros, grec după mamă, crescut în casa Ghiculeştilor, de mic ingenios şi atras de zări îndepărtate, care dispare spre a reapărea într-un tîrziu ca negus, împărat al Etiopiei, e diferit. Povestea pare de-a dreptul basm şi e neverificabilă istoric; ar fi murit glorios, luptînd cu englezii.

Tablourile de la capătul galeriei, din care ies în relief trei mari figuri româneşti ale secolului, sînt aşezate într-o lumină emotivă deosebită. Întîiul e al lui Ioan Cîmpineanu, unchi matern al lui Ion Ghica, patriot devotat trup şi suflet cauzei naţionale şi idealurilor de progres. Casa şi viaţa i-au stat în centrul acţiunilor intelectuale şi politice premergătoare evenimentelor de la 1848; averea şi sănătatea i-au fost micşorate de trei ani de întemniţare nedreaptă pentru activitatea publică şi pentru bănuielile domnitorului Alexandru Ghica că ar voi să-i ia locul. Portretul lui Grigore Alexandrescu – alături de Alecsandri, poetul român cel mai însemnat din generaţia de dinainte de Eminescu – e compus din straturi de amintiri care pornesc din vremea adolescenţei şi a primelor clase de la Sf. Sava, cînd acela îşi arăta deja cunoştinţele literare şi darul poetic. În 1842, el şi Ghica au parcurs împreună valea Oltului, trecînd pe la mînăstiri: unul pentru prospecţiuni miniere, celălalt spre a da poeme memorabile, ca *Umbra lui Mircea. La Cozia*. Sub Bibescu-vodă, era foarte agreat la Curte. Ocupase diverse funcţii mărunte, pînă cînd, fiind în comisia de la Focşani, care desăvîrşea tehnic Unirea, în 1860, a fost lovit de o boală grea: a mai supravieţuit totuşi – doar fizic – mulţi ani. Într-un cadru încă mai mare şi mai ornat se află imaginea lui „Nicu" Bălcescu, eroul emblematic, cu aură de martir, al mişcării paşoptiste. Textele care-l povestesc – mai cu seamă primul – sînt fără îndoială cele mai ştiute dintre toate epistolele lui Ghica. De mic arătase încăpăţînare, cerbicie şi spirit studios precoce. Ghica ne spune cum l-a cunoscut: la poarta colegiului se aţinea un conşcolar găligan care-i dijmuia pe cei mici; Bălcescu, mai firav, trîntit la pămînt, îşi apăra îndîrjit bucata de halviţă abia cumpărată. Ajutat să se ridice, şi-a adunat filele caietului răspîndite de atac, care cuprindeau citate din cronicari. Trecînd peste relatarea pregătirii subterane a revoluţiei, al doilea episod de interes priveşte disputata paternitate a *Cîntării României*, poemul în proză atribuit tradiţional lui Alecu Russo, datorită în special mărturiei lui Vasile Alecsandri. Ion Ghica afirmă că Bălcescu a citit *Cîntarea...* în casa socrului său, generalul Nicolae Mavros (Ghica se însurase în 1847 cu Alexandrina Mavros), dînd-o drept manuscris găsit la un călugăr, conform unei convenţii romantice. Mai mult, scrisul foilor era de mîna lui Bălcescu, încît naratorul scenei conchide că e posibil ca paternitatea să fi fost dublă. Russo o va fi compus în franceză, Bălcescu ar fi adaptat-o în româneşte: se ştie că cei doi s-au întîlnit la Mînjina, moşia amicului comun Costache Negri[1].

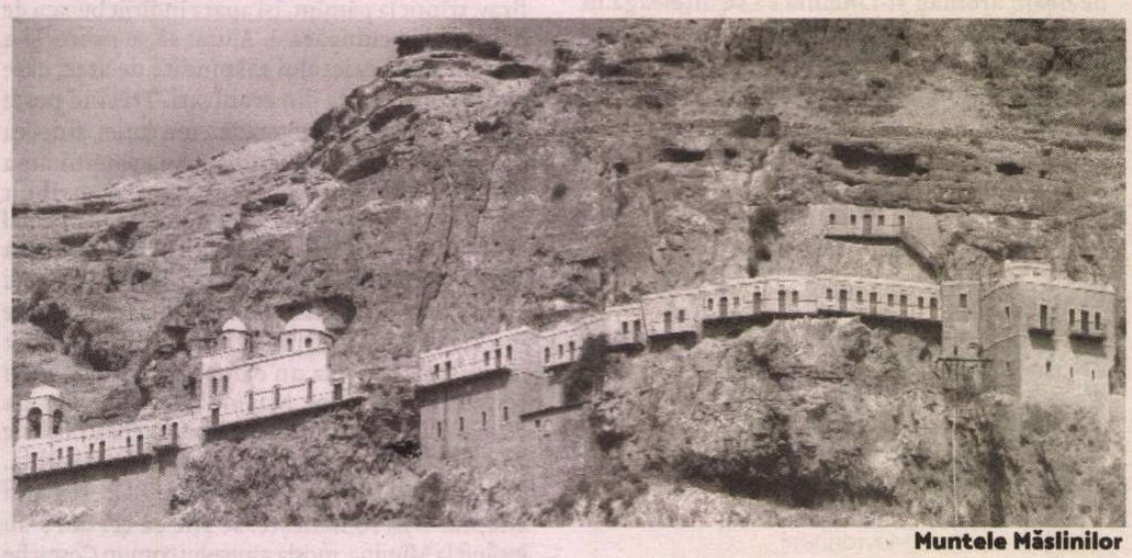
Peste tot, aşa cum evocările lui reconstituie firesc cutume, case, stări sociale şi imagini de personaje de altădată, Ion Ghica mînuieşte nestingherit mulţime de cuvinte ieşite din uz, cu care împănează gros naraţiunea şi-i dă culori vii, avînd însă grijă să le aşeze în contexte care să le facă cît de cît inteligibile. Puzderie de turcisme, rusisme şi grecisme uitate sînt rînduite în vitrinele unui fel de muzeu de antichităţi lexicale, care ne transportă pe sus în altă lume: *tufecci-başa, edecliu, ogeacul neferilor, baş-ciohodar, biniş, taclit, glicelic de noapte, scurteică de pambriu, berber-başa, otcupuri, huzmeturi, nacealnic, otnoşenie, lude, ghiordum, masalale, beşlii, divictar, proviant, ceacşiri, sineturi, sagnasiu, muchelef* – şi cîte încă.

Insul era bun cunoscător al naturii umane, avea discreţie şi umor. Evită să dea nume cînd e prea ironic în povestire, mulţumindu-se să pună în evidenţă situaţia, fără să ridiculizeze persoana. Are o excelentă memorie, dar i se întîmplă să se înşele în detalii şi să scoată involuntar anacronisme, vorbind de Cişmigiu, prin anii de lîngă domnia lui Caragea, ori pomenindu-l pe Suvorov în legătură cu războaie de după moartea acestuia. E uneori prea lung în demonstraţii şi expuneri de principii generale şi dă prea multe informaţii amănunţite, care încurcă, atunci cînd îşi povesteşte demersurile diplomatice. Arată cîteodată amărăciunea tradiţională a bătrînilor care dezaprobă atitudinea tinerilor contemporani cu anii lor tîrzii, fiindcă aceştia sînt nerecunoscători faţă de meritele înaintaşilor, închipuindu-şi că lumea începe cu ei; dar judecă drept cînd respinge bîlciul politicii politiciene din era liberală. Iarăşi, cînd încearcă să inventeze scenete şi dialoguri mai lungi, situîndu-se în ficţiune, îşi forţează natura şi are oarecari stîngăcii; în anecdotele scurte însă, în pertinenţa portretelor sau în expresivitatea picturii de atmosferă e deplin stăpîn pe condei şi mult mai „modern" decît o mare parte din scriitorii veacului său.

Capela fam. Ghica

Ion Ghica a murit octogenar la moşia lui de la Ghergani, în 1897. De-a lungul unei vieţi în care a văzut şi a luat parte la toate evenimentele importante, contribuise la formarea României. ●

1 Ideea dublei paternităţi a *Cîntării României* a fost preluată şi susţinută argumentat şi de istoricul literar Paul Cornea (cf. *Studii de literatură română modernă*, Bucureşti, EL, 1962).



Muntele Măslinilor

memento mori
[Palestina]

După Babilon şi Egipt, în *Memento mori* este evocată, în acelaşi stil oniric-feeric, Palestina. În mod imediat sesizabil, poetul visează pe marginea notiţelor luate la cursul de istorie a Antichităţii. Personajele şi locurile care îi declanşează reveriile sunt regii David şi Solomon, cursurile de apă Iordan şi Chidron (varianta în circulaţie azi – Chedron), Sion (cetatea de pe muntele cu acelaşi nume), oraşul Ierusalim, Libanon (denumire pentru Liban, în limba germană), Iudeea.

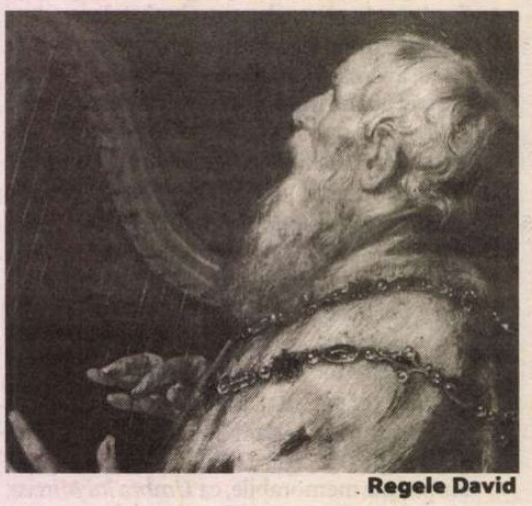
David, despre care istoricii presupun că a trăit între 1040-970 î.e.n., iar evanghelistii Luca şi Matei pretind că a fost strămoşul îndepărtat al lui Isus, a domnit între 1010-1002 î.e.n. peste Iudeea, iar între 1002-970 î.e.n. (după unirea Iudeii cu Israelul) peste Regatul Unit al Israelului. În timpul studenţiei lui Eminescu la Viena (şi, de altfel, nici până în vremea noastră), istoricii nu reuşiseră să se pună de acord asupra acestor date. Dar pe poet nu-l preocupă exactitatea informaţiilor istorice. Luând ca bază legenda conform căreia David era nu numai rege, ci şi profet, poet şi muzician, studentul-poet îl descrie cu o harfă în mâini. În mod curios este ales tocmai momentul în care David îşi rupe veşmintele şi îşi sfărâmă harfa, copleşit de un sentiment de vinovăţie. Nu se înţelege dacă el regretă viaţa dezmăţată pe care o duce sau gestul săvârşit cândva de a-l fi ucis pe câmpul de luptă, cu praştia, pe uriaşul Goliat (faptă cu care, de altfel, ar fi trebuit să se mândrească, considerând-o – aşa cum este considerată azi – un simbol al luptei primilor creştini cu păgânismul):

„Am văzut regii Iudeei în biserica măreaţă,/
Unde marmura în arcuri se ridică îndrăzneaţă/
Şi columnele înalte către cer pare c-arat;/ Văzui pe David în lacrimi rupând haina lui bogată,/
Zdrobind arfa-i sunătoare de o marmură curată,/
Genunchind să-i ierte Domnul osânditul lui păcat."

Solomon, fiul lui David, rege al ţării evreilor între 971-931 î.e.n., are reputaţia de a fi fost şi el o minte luminată, un rege-poet (aşa cum îi plăcea lui Eminescu să-şi imagineze regii – şi împăraţii –, deşi n-avea să-l încânte opera literară scrisă de Carmen Silva, pseudonimul literar al reginei Elisabeta a României), autor, printre altele, al *Cântării cântărilor* din *Vechiul testament*. (Putem să reflectăm asupra faptului că toţi suveranii care au domnit *mult timp*, de la Ştefan cel Mare şi până la regina Victoria, au intrat în legendă.) În *Memento mori* el apare acordând („tocmind") o liră şi revelând cu ajutorul ei „o psalmodică gândire" (adjectiv justificat în condiţiile în care *Cântarea cântărilor* este una din cărţile *Bibliei*):

„Solomon, poetul-rege, tocmind glasul
unei lire/ Şi făcând-o să răsune o psalmodică gândire/ Moaie-n sunetele sfinte degetele-i de profet;/ El cântă pe Împăratul în hlamidă de lumină,/ Soarele stetea pe ceruri auzind cântarea-i lină,/ Lumea asculta uimită glasu-i dulce şi încet."

Regele Solomon



Regele David

În viziunea lui Eminescu, la ieşirea din templu pe Solomon îl aşteaptă o femeie cu umeri de zăpadă (Sulamita sau una dintre numeroasele ei locţiitoare, poetul nu precizează cine anume):

„Dar ieşind din templul sacru lasă gândul
lui să cadă,/ Căci amorul îl aşteaptă cu-a lui umeri de zăpadă/ Raze moi în ochii negri – el dă lirei alt acord:/ Căci femeile-l aşteaptă cu şireata lor zâmbire,/ Brune unele ca gânduri din poveştile asire,/ Alte blonde cu păr de-aur – vise tainice de Nord."

Clasificarea rapidă a femeilor este originală, acreditându-le pe brunete ca gânduri, iar pe blonde ca vise! Dar şi mai originală este definirea femeilor în general, printr-o observaţie subtilă (de un discret misoginism): „Căci femeile-l aşteaptă cu şireata lor zâmbire".

Urmează spectacolul dramatic al prăbuşirii cetăţii Sionului:

„Dar venit-a judecata şi de sălcii plângătoare/
Cântăreţul îşi anină arfa lui tremurătoare;/ În zădar rugaţi pieirea – muri se năruie şi cad!/ Cad şi scări, ş-aurite arcuri, grinzi de cedru, porţi de-aramă,/ Soarele priveşte galben peste-a morţii lungă dramă/ Şi s-ascunde în nori roşii, de spectacol speriat.// Şi popor şi regi şi preoţi îngropaţi-s sub ruine./ Pe Sion templul se sparge – nici un arc nu se mai ţine,/ Azi grămezi mai sunt de piatră din cetatea cea de ieri."

Este încă un exemplu de cinematică a dezastrului realizată prin enumerare (ca în *Scrisoarea III*), specifică poeziei lui Eminescu. Poetul se află parcă în mijlocul catastrofei şi roteşte o cameră de luat vederi de jur-împrejur, întârziind, câte o secundă, asupra fiecărui detaliu. Iar în final ridică aparatul spre cer pentru a înregistra – sumbru-apoteotic – soarele ascuns în „nori roşii".

*

Încă de la prima strofă tonul este biblic. Fără iconografie sau scenografie creştină, creând pur şi simplu o atmosferă morală senină, un sentiment de plinătate a vieţii, poetul înfiinţează sub ochii noştri o lume pe care o cunoaştem din Biblie:

„Vezi Iordanul care udă câmpii verzii
Palestine:/ Dintre vii cu struguri de-aur se ridic mândre coline,/ Pe Sion, templul Iehovei, o minune îl privim;/ Codrii de măslin s-amestec printre lunci de dafin verde,/ Chidron scaldă-n unda-i clară ierburi mari – ş-apoi se pierde/ În cetatea ce-n văi doarme – miticul Ierusalim."

O surprinzătoare eficacitate artistică are folosirea verbului „a vedea" la persoana a doua: „Vezi Iordanul care udă..." Eminescu nu te face să vezi, ci... te anunţă că vezi ceea ce descrie în continuare.

O stilistică biblică pură, nebisericească, este practicată şi în continuare, prin imaginarea unor scene de o inocenţă adamică:

„Şi în Libanon văzut-am rătăcite căprioare/
Şi pe lanuri secerate am văzut mândre fecioare,/ Purtând pe-umerele albe auritul snop de grâu;/ Alte vrând să treacă apa cu picioarele lor goale/ Ridicară ruşinoase şi zâmbind albele poale,/ Turburând cu pulpe netezi faţa limpedelui râu."

Imaginaţia lui Eminescu este o maşină de călătorit în timp. Nu în timpul istoric, ci într-unul fabulos. ●

P.S.: Fac o precizare (ca răspuns la întrebările pe care mi le-au adresat unii cititori): în cadrul acestei rubrici mă ocup exclusiv de poeziile *postume* ale lui Eminescu. Comentariile referitoare la poeziile *antume* au apărut deja în mai multe volume (primele două fiind comentate – într-un mod încurajator pentru mine – de Nicolae Manolescu, chiar în **România literară**).

cioc, cioc, kazahcioc!

Gata, joi reluăm cursa ratată pentru Cupa Mondială, cu alt selecţioner la naţională! Cosmin Contra

Vestigii ale Libanului antic a fost votat în unanimitate, dacă aveaţi cumva vreo îndoială. Prilej pentru Burleanu, marele vizir, de a ieşi iarăşi la rampă, pozând pentru prostime, alături de Guriţă, cu noul tricou, ştampilat 2020, în loc de 2018, cu care îşi încercase norocul alături de Daum. Acelaşi scenariu şi aceeaşi regie, cu şiretlicul stupid prin care caraghiosul şef al FRF îşi pregăteşte a doua boncăluire. Adică el, supremul federaţiei, nici usturoi n-a mâncat, nici gura nu-i miroase, iar pe Daum iată că l-a dat afară, aruncând pisica moartă în braţele lui Contra, care preia voios o naţională pur şi simplu sinistrată. Burleanu ne crede proşti, dacă speră să înghiţim şi această uneltire de mare montare, amăgindu-se cu gândul că va mai prinde un mandat de staroste la Casa Fotbalului, dacă nu şi o avansare în grad, undeva, pe la UEFA! Băiatul ăsta n-are limite şi, cramponându-se de putere – deşi ar fi trebuit să demisioneze odată cu Daum–, încearcă acum să genereze o fractură în rândul jucătorilor din generaţia de aur, care-l dezavuează non-stop. A încercat cu Dan Petrescu, dar nu i-a ieşit, pentru a-l momi apoi pe Cosmin Contra, care a căzut, iată, în capcană. Iar convingerea mea e că lângă el va aluneca şi Adi Mutu, după negocierea confidenţială, de luni, cu politrucul din fruntea FRF, deşi Briliantul îşi declară în continuare iubirea pentru câinii dinamovişti. Cu siguranţă le e devotat, dar asta nu exclude posibilitatea de a ajunge şi el, alături de Contra, într-o poziţie de administrator federal. Or, dintr-o asemenea perspectivă, adăugându-l şi pe Belodedici, care e deja acolo, am putea constata că în curtea lui Burleanu se adună trei foşti mari adevăraţi. Ar urma, perfect legitimă, întrebarea dacă aceşti trei muşchetari vor fi dispuşi să depună armele în favoarea şefului lor, sau, dimpotrivă, să le întoarcă împotriva lui, rămânând fideli colegilor lor din generaţia de aur. Mai ales că celor trei li s-ar putea alătura şi al patrulea, dacă ne amintim că şi Dan Petrescu fusese gata-gata să vină sub comanda lui Burleanu!

Lucrurile sunt mai complicate decât par, dar să nu ne îndoim că şeful federaţiei face totul nu atât pentru revenirea echipei naţionale acolo unde şi-o doreşte Cosmin Contra, cât în special pentru a-şi asigura, aşa cum a declarat în mai multe rânduri, un nou mandat la alegerile de anul viitor, pe care a şi garantat că le va câştiga! Vă repet, omul n-are niciun fel de scrupule, iar după ce a aruncat toată responsabilitatea în spinarea bietului Daum, l-a şi ţepuit cu ultimele două...salarii, după ce l-a împachetat şi l-a trimis acasă. Trec şi peste faptul că, din cât se aude, contractul financiar al noului selecţioner este mai mic decât al neamţului, deşi obiectivul calificării la CE este identic, dar mă tem că el ar putea deveni noul paravan şi, ulterior, a doua victimă a lui Burleanu. Şansa lui Contra stă tocmai în susţinerea de care are neapărat nevoie din partea generaţiei de aur, a tuturor veritabililor oamenilor de fotbal şi, nu în ultimul rând, a jucătorilor convocaţi la naţională. Or, primele semnale au venit prompt, începând chiar cu declaraţia făcută de Gică Popescu: „E bine că s-a ales un antrenor român. Am spus mereu că avem antrenori care pot fi selecţioneri, iar acum au decis să fie Cosmin. Să dea Dumnezeu să reuşească, să ducă naţionala la turnee finale! Dar nu va avea o misiune uşoară, pentru că preia o naţională demoralizată şi debusolată..“ Perfect de acord cu cele spuse de fostul căpitan al tricolorilor, dar este de sperat ca toţi jucătorii din generaţia de aur să vorbească aceeaşi limbă, să se aşeze la aceeaşi masă şi să susţină unul şi acelaşi candidat din rândurile lor, cu care să pună capăt domniei acestui neavenit, paraşutat politic în lumea fotbalului românesc, care este Răzvan Burleanu. Deci, trebuie să fie toţi la un loc, dar absolut toţi. Inclusiv cei trei muşchetari. Sau patru! Până atunci, să vedem cu ce modificări în lot şi ce rezultate păşeşte Contra la naţională (ciudat că nu l-a convocat pe Săpunaru şi anormal că se răzbună deja pe Filip!), fiind de aşteptat să defilăm joi, cu Kazahstan, rămânând să sperăm într-n reviriment şi la Copenhaga.

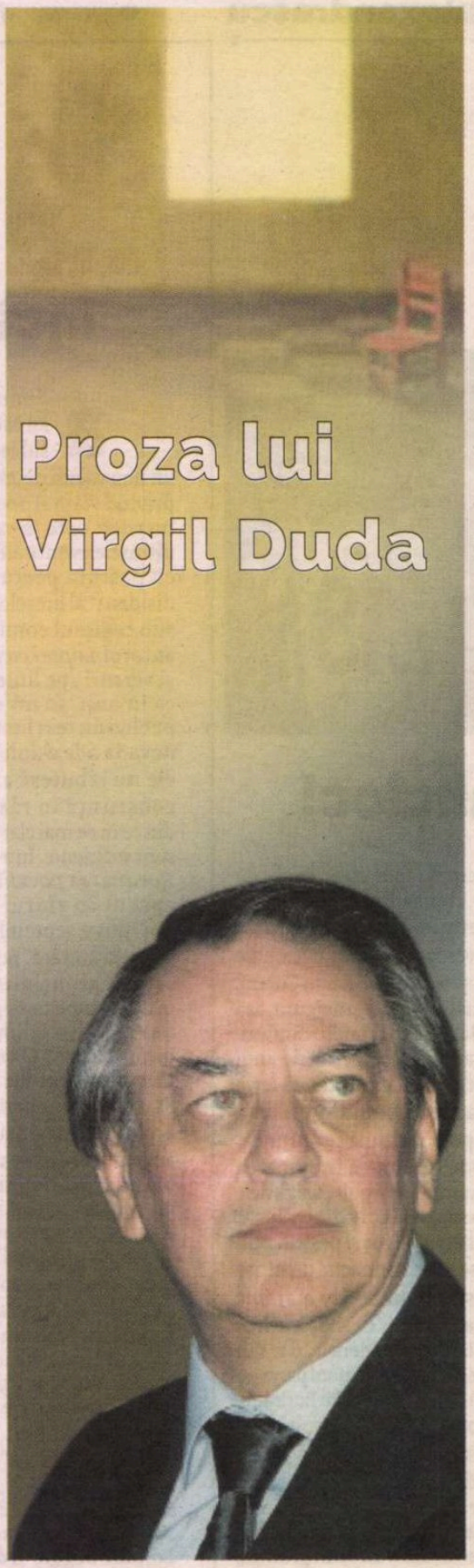
Nu de alta, dar până şi Burleanu recunoaşte că echipa trebuie repusă pe picioare, omiţând să precizeze şi cine a îngenunchiat-o! ●

încă o dată Labiș

Admirabila devoţiune a lui Nicolae Cârlan pentru subiectul Labiş ne oferă un nou volum de „deslușiri şi precizări privind viaţa şi opera lui“. Binevenit, întrucît este în măsură a risipi şi ultimele eventuale dubii în legătură cu postura poetului de „cel dintîi disident“ al literelor româneşti aflate sub regimul comunist. Chiar dacă autorul *Luptei cu inerţia* a aşternut şi versuri „pe linie“ (să ne amintim că în anii ‘50 nu era cu putinţă să publici un text literar fără să fi făcut dovada adeziunii la crezul oficial), ele nu izbutesc a acoperi reala sa conştiinţă în răspăr cu regimul, din ce în ce mai clar afirmată. Exemple sunt suficiente. Într-un articol intitulat *Reeditarea poeziilor lui G. Bacovia*, apărut în ziarul sucevean „Zori noi“ din 9 septembrie 1956, întrucît „Gazeta literară“ nu-l acceptase, Labiş atrage atenţia asupra „proastei influenţe pe care proletcultismul a dezvoltat-o la noi, cu violenţă şi încăpăţînare“. O recenzie la romanul foarte influentului pe atunci Zaharia Stancu, *Florile pămîntului*, n-a putut apărea decît postum, din pricina apăsatelor rezerve pe care le conţinea. Manuscrisele labişiene cuprind numeroase versuri indicînd o categorică atitudine de opozant la „realismul socialist“ în floare. Iată o strofă avînd ca obiect Asociaţia Rusă a Scriitorilor Proletari (RAPP): „Ai RAPP-ului neadormiţi strigoi/ Umblă şi azi printre noi/ Fără străvechile mantale de piele/ Dar cu poeme scrise pe obiele“. Sau o caustică referinţă la „cazurile rare“, *id est* adverse cîrmuirii: „Unde sunt, sunt ca o bubă,/ Trebuie băgate-n dubă/ Şi legate strîns la gură –/ Altfel fac literatură/ Care nu-i politică/ Fiindcă-i numai critică“. Să amintim şi deja cunoscutele versuri din amplul poem *Omul comun* (*Lupta cu inerţia*), care în nici un caz n-ar fi putut trece în integralitatea sa de bariera cenzurii: „Pe marea noastră-s valuri şi sunt întinderi calme,/ Sunt grohotiri de tunet şi triluri lungi de nai,/ Se-neacă unii-n repezi vîrtejuri de sudalme –/ El gol şi sec pluteşte ca un pai.// Cîndva, din întîmplare făcuse-o faptă dreaptă,/ Unică scăpărare pe-al vieţii lui cer şters./ Dar nu te-ndreptăţeşte la rai unica faptă,/ Precum nici pe poeţi un singur vers.// Cu viziera faptei întîmplătoare trasă,/ Sub ea figura-i tîmpă ferind-o de priviri,/ Spre-o treaptă socială, pe frînghii de mătasă,/ Se suie făt-frumosul din sictir.// În jur duc zeci de oameni poverile-i prea multe,/ El dă porunci gîngave, priveşte încruntat/ Şi vai de îndrăzneţul ce-ncearcă să n-asculte/ Principialu-i glas piţigăiat“. Dar cu aceeaşi limpezime rezultă postura de disident a lui Labiş şi din reacţiile răuvoitoare ale sistemului, de care a avut parte în întreaga-i scurtă existenţă. Poetul trece prin „botezul «criticii tovărăşeşti»“ încă de la 12 august 1952, cînd oficiosul ieşean „Lupta Moldovei“ îl probozeşte pentru o poezie intitulată *Într-o iarnă şi-ntr-o seară* pe motiv că din cuprinsul acesteia s-ar degaja „o atmosferă de idilism şi nepăsare, accentuată de ritmica săltăreaţă a versurilor“, sacrosancta luptă de clasă fiind „bagatelizată“, deoarece „manevrele chiabureşti“ ar fi privite „de pe poziţiile deviatorilor“. Cu care prilej i se aplică reţeta patului procustian: „Şi faptul e cu atît mai grav cu cît N. Labiş e un poet tînăr, de reale posibilităţi, care trebuie îndrumat şi ajutat în înţelegerea problemelor ideologice“. Înalţii demnitari vor relua acuzele pe un ton sumbru. În 1956 însuşi Leonte Răutu critică, la o Consfătuire cu cadrele din presă, poezia *Albatrosul ucis*, în optica sa una „cu conţinut ideologic neconform“: „Dacă am putea găsi un cimitir sobru şi demn pentru asemenea poezii ar fi foarte bine, dar noi i-am dat loc în «Scînteia tineretului», care vrea în acest fel să mobilizeze tinerii pe şantiere de construire a socialismului. Duceţi această poezie la Bicaz şi desigur vă va lua cu huo“. A fost nu o dată menţionată excomunicarea plină de fiere personală la care a fost supus Labiş din partea lui Mihai Beniuc, la Congresul Uniunii Scriitorilor din RPR, din 18-23 iunie 1956. „Toboşarul timpurilor noi“, pe atunci preşedinte al Uniunii, nu ezită a arunca asupra tînărului autor aproape întregul inventar al posibilelor defecţiuni ideologice. „Snobism, evazionism, influenţe ale ideologiei burgheze, infiltraţii liberaliste în capul artistului, slabă pregătire ideologică, lipsă de contact multilateral cu realitatea precum şi confuzii cu privire la raportul dintre libertate şi îndrumare“. Terorizat de „organele“ tot mai vigilente faţă de „abaterile“ sale de la normativul „socialismului biruitor“, Labiş nutreşte gîndul retragerii sale pentru un timp la Covasna, unde-l invitase colegul de la Şcoala de literatură şi bunul său prieten Imre Portik. Nu înainte de a fi luat cunoştinţă de evenimentele dramatice ale acelui an, 1956, care de bună seamă l-au îndemnat să recite cu patos, într-un local de pe Calea Victoriei, *Doina* lui Eminescu. Dar destinul a voit altfel. Are loc fatalul deznodămînt din noaptea de 9 spre 10 decembrie, în staţia de tramvai din faţa Spitalului Colţea, foarte probabil un asasinat pus la cale de cei pe care-i stînjenea conduita tot mai revoltată a bardului. Şi oare ultimele stihuri dictate de Labiş pe patul de moarte unui individ pe care-l socotea amic, dar care, după toate probabilităţile, nu era decît un agent provocator, pe numele său Aurel Covaci, nu reprezintă oare ultima sa acuză la adresa regimului? „Pasărea cu clonţ de rubin/ S-a răzbunat/ Iat-o s-a răzbunat/ Nu mai pot s-o mîngîi/ M-a strivit/ Pasărea cu clonţ de rubin“. Ce putea însemna această pasăre decît simbolul crimei comuniste (cineva a decriptat în numele său chiar iniţialele PCR)? ●

Nicolae Cârlan, **Relevanţe şi semnificaţii. Deslușiri şi precizări privind viaţa şi opera lui Nicolae Labiş**, Ed. Lidana, 2016, 300 p.

Proza lui Virgil Duda



Înainte de a se stabili definitiv în Israel (1988) şi, în consecinţă, de a-i fi trecute cărţile la „fondurile speciale“ ale bibliotecilor publice, Virgil Duda publicase două romane – *Hărţuiala* (1984) şi *Oglinda salvată* (1986) – care încheiau o serie începută, în 1967, cu *Povestiri din provincie*, continuată, apoi, cu romanele *Catedrala* (1969), *Anchetatorul apatic* (1971), *Deruta* (1973), *Al doilea pasaj* (1975), *Cora* (1977), *Măştile* (1979) şi *Războiul amintirilor* (1981). Această din urmă carte, la care se adaugă, finalizând, *Hărţuiala* (1984), *Oglinda salvată* (1986), *România, sfîrşit de decembrie* (1991), *Alvis şi destinul* (1993), *A trăi în păcat* (1996), *Viaţă cu efect întîrziat* (1988), *Şase femei* (2002), *Ultimele iubiri* (2008), *Un cetăţean al lumii* (2011) împlineşte conturul unui *spaţiu autobiografic*, alcătuind ceea ce s-ar putea numi un *Bildungsroman* al unui personaj-narator, acelaşi în aproape toate romanele. Fără a-şi fi făcut explicită intenţia scrierii unui ciclu de romane, cele trei texte din deceniul nouă al secolului trecut dovedesc faptul că Virgil Duda a proiectat un „roman al formării“ unde se deschid uşile amintirii pentru a lăsa, liber, fluxul memoriei.

Trei sunt etajele cronologice pe care le parcurg, succesiv, destinul protagonistului (Dan Bărbosu), al naratorului-personaj şi, implicit, evenimentele rememorate în instanţa scriiturii: „Este, mai întâi, timpul când se desfăşoară propriu-zis, prinse în plasa de determinări a vieţii căreia îi aparţin, apoi acele momente când, brusc revenite în memorie, de obicei după câte un lung şi subteran proces de acumulări şi decantări, se încarcă surprinzător, cu noi lumini şi sensuri, sub semnul cărora se conservă iarăşi şi iarăşi în rafturile cu întâmplări deosebite ale trecutului, parcă în vederea cine ştie cărei valorificări; deşi tratate drept amintiri, ele se angajează de fiecare dată, în prezentul în care, sub o nouă şi semnificativă înfăţişare, au irupt, determinând alte conexiuni, necunoscute desigur la vremea dintâi; în sfârşit, timpul al treilea când, scoase din acele învelişuri afective provizorii, ce le-au îngăduit să reziste amarnicelor cutremure ale anilor, reînvie sub contemplarea intensă ce o presupune nevoia de a fi povestite, leapădă foliile ce prinseseră să devină corp comun cu miezul trăit şi, astfel aprinse şi supuse judecăţii, străbat poate cea mai autentică dintre existenţe“. Este aici întreaga istorie a devenirii faptelor unei vieţi, de la *trăirea* de „atunci“ şi „acolo“, prin *depozitarea* în structura afectivă a fiinţei, la *retrăirea* de „acum“ şi „aici“, cu virtualităţile celei mai *autentice* existenţe şi, implicit, cu putinţa de a structura *textul* unui destin: momentele, etajele cronologice pe care le străbat evenimentele constituie, în fapt, etajele edificiului epic. Două sunt personajele a căror textură umană oferă reţeaua de semnificaţii a cărţii; Dan Bărbosu şi personajul-narator, doi tineri intelectuali „abia trecuţi de vârsta majoratului, aparţinând aceleiaşi generaţii postbelice, marcaţi de aceeaşi epocă dificilă a formaţiei“. Prin ei, autorul a intenţionat stabilirea unei tipologii umane a cărei evoluţie reprezintă însăşi măsura timpului istoric; confruntarea lor este semnul acelei *necesităţi a experimentării* care priveşte atât condiţia scrisului, cât şi aceea a lecturii: cele două personaje constituie două *modele* existenţiale, iar cititorul trebuie să aleagă unul pentru a primi „mesajul“ cărţii şi pentru a se defini, a se delimita pe sine. Aşadar, pe cine alegem? Pe nonconformistul, incomodul Dan Bărbosu sau pe prudentul personaj-narator?

Studentul în medicină Dan Bărbosu ilustrează un tip special de dezacord cu lumea, marcat de o stare perpetuă de agitaţie, de zbucium şi reacţii disproporţionate; el este, în deceniul şase, adolescentul ambiţios, cel învins de o sumă a determinărilor sociale şi cel mereu învingător prin structura sa robustă, „contaminat“ de morbul puterii a cărei manifestare preocupă atât de mult pe prozatorii noştri contemporani; Dan Bărbosu şi dom Nicuşor sunt oameni pătimaşi şi inteligenţi, farsori şi iresponsabili, pe care nu-i poate doborî nimic întrucât convingerile lor despre ei înşişi converg, toate, spre strălucitorul *a reuşi*: „Ei, bine, eu sunt făcut să-i conduc pe ceilalţi“, declară adolescentul ambiţios. Dan Bărbosu refuză „pactul falsei onorabilităţi“, iar această manifestare dinamică a personalităţii sale polarizează interesul celorlalţi, atraşi irezistibil de „tipul interesant“, *creează* un mediu şi o lume care repetă la scară redusă „mediul“ şi „lumea“ societăţii. În replică, personajul-narator dovedeşte „priceperea de a nu se angaja, rămânând totuşi demn“, el fiind reprezentantul unei *categorii de spectatori*, al oamenilor care *asistă* la desfăşurarea destinului celui ce *acţionează*; naratorul caută un spaţiu securizant pe care îl descoperă în *starea de iubire*, cu amestecul de naturaleţe şi falsitate a relaţiilor erotice, constituind „supapa“ existenţială, elementul care absoarbe într-un elan girator toate energiile sale vitale.

Această problematică, destul de incomodă şi, altfel, dificil de prezentat atunci când autorul refuză modalitatea eseului epic, se constituie în text prin ceea ce aş numi *un filtru al transparenţei*; Virgil Duda povesteşte alert, condiţia impusă fiind mărturisită într-un fel şăgalnic chiar pe prima pagină a romanului: „dă-le încolo de detalii!“, spune personajul-narator grăbit să relateze faptele şi, mai ales, să dezvăluie istoria formaţiei sale intelectuale şi traiectul evoluţiei în plan social. Formula epică este aceea a *dialogului* care presupune prezenţa în text a lui *tu* ca destinatar, interlocutor şi personaj (modelul declarat este, de altfel, *La Modification* de Michel Butor); Dan Bărbosu, *eu* (personajul-narator) şi *tu* („dublul“ lui „eu“ şi cititorul romanului) reprezintă cele trei „persoane“ care participă la colocviul epic din *Hărţuiala* pentru a explora realul şi pentru a-şi defini profilul uman.

Ca şi precedentele două cărţi ale ciclului epic, romanul *Oglinda salvată*, ultimul publicat de Virgil Duda, în ţară, este *un jurnal romanesc* a cărui formulă narativă se înscrie pe linia unei tradiţii strălucite, fiind, totodată, sincronă experienţelor generaţiei '80 din acei ani. Contrar tuturor aparenţelor, jurnalul romanesc este un text de maximă „obiectivitate“ a analizei pentru că scrierea sa presupune în chip necesar prezenţa *spiritului critic* care disociază, dezvăluie relaţii şi teme, analizează, explică şi „dezgoleşte“ procedeele prin intermediul cărora *viaţa* devine *literatură*. Nu întâmplător, în primele pagini ale cărţii lui Virgil Duda se află o abordare critică a romanului *Întâmplări din irealitatea imediată* al lui M. Blecher, un scriitor interbelic cu care promoţia „Ivasiuc“ se înrudeşte îndeaproape, fapt puţin sesizat până acum de critică („înrudire“ nu înseamnă, aici, neapărat, „influenţă“, ci corespondenţă, coincidenţă, sens al dezvoltării unui text, modalitate de percepere a realului şi a ceea ce se află dincolo de acesta). Dacă jurnalul scriitorului este „jurnalul unui profesionist al textelor de ficţiune făcute să devină publice, de regulă, în timpul vieţii autorului“, în aceeaşi măsură, jurnalul este un text de „uz intern“, un „test“, o oglindă în care scriitorul îşi priveşte cu ochi critic cărţile şi condiţia sa într-o epocă istorică dată: „Amestec istoricul cu anistoricul, politicul cu apoliticul, subiectivul cu obiectivul, nu însă (doar atât) şi categoria cu individul. Şi atunci, fireşte, trebuie să mă întreb: mai sunt eu, ca scriitor, exponenţial pentru aceste timpuri politizate, pentru aceste categorii în continuă alcătuire, desfacere, iarăşi constituire? Iar dacă nu, pe cine exprim, în numele cui vorbesc? (Trebuie s-o ştii, când ţii un condei în mână.)“ La aceste întrebări (pe care prea puţini scriitori sau simpli autori de cărţi şi le adresează) încearcă să răspundă romanul la persoana întâi al lui Virgil Duda; obiectivul declarat este *eul*, fiinţa al cărei spaţiu referenţial este amintita zonă a interferenţei visului cu realitatea: prima parte a jurnalului romanesc, intitulată chiar *Pagini de jurnal*, începe, semnificativ, cu relatarea întâmplărilor dintr-un vis. Proprie scrisului lui Virgil Duda este, în această ordine, *formularea concesivă* care domină romanul, acest „rob al memoriei“: frecvenţa apariţiilor acestui tip de formulare impune nu atât un fapt stilistic, cât unul care priveşte concepţia de ansamblu a naratorului asupra relaţiilor sale cu structura cotidianului şi a propriei existenţe.

Jurnalul este un text explicativ, de justificare, dar şi un mod de a domina spaţiul existenţial; asumarea confesiunii cu acest rol „opresiv“ se explică, în primul rând, prin poziţia lui R. faţă de părinţii săi, amintind de situaţia asemănătoare a lui Lucian în familia Blaga din Lancrăm, dezvăluită în *Hronicul şi cântecul vârstelor*: copilul este un „înlocuitor“, frustrat de afecţiunea maternă şi, de aici, deosebirile de tonalitate (care face „muzica“ oricărui text „personal“) faţă de alte jurnale şi autobiografii. Virgil Duda cunoaşte foarte bine norma constructivă a jurnalului romanesc, care este *istoria* adevărului; anul în care se petrec faptele majore ale majoratului lui R. este 1956, când eul, după ce se va fi *format* în copilărie şi se va fi *analizat* pentru prima dată în durata legăturii erotice cu Dana, îşi precizează raporturile cu socialul şi cu un teritoriu cucerit mai târziu, acela al literaturii. Scena furtului dintr-o grămadă de cărţi destinată „epurării“ este elocventă pentru constituirea principiului selecţiei valorice, operant în anii manifestării scriitorului: adolescentul R. sustrage din acea grămadă „patru mizerii“ şi o *carte* a lui Rebreanu. Tot acum, el face cunoştinţă cu modelul autorului „realist-socialist“ al epocii: figura lui Johan, autorul unor proze semnate Ion de la Negura şi relatarea şedinţei unui cenaclu condus de un critic care şi-a aruncat fotoliul în „lada de gunoi a istoriei“ şi care denunţă caracterul individualist al unui personaj „cu picioare de lut“, interesat doar de propria sa bunăstare şi linişte sufletească, redau cu fidelitate esenţa unui context literar cu mijloacele de expresie ale acestuia: iată finalul rechizitoriului pe care un critic literar al anilor '50 îl face unei nevinovate şi, în fond, lipsită de originalitate cărţi: „Deşi sunt critic literar, nu aştept, nu pândesc, ca în trecut, ci pun umărul, constructiv, pentru a ridica un edificiu rezistent şi viabil în ochii cititorului. Împreună, unde-s doi puterea creşte, vom înlătura zgura, vom alcătui, cum ne învaţă clasicii, o ciornă, o vom respecta pas cu pas, iar fantezia dumitale, pe care nimeni n-o contestă, va avea rădăcini bine înfipte în pământ, reuşind astfel să ne emoţioneze şi să ne educe prin forţa uriaşă a artei. Cred că sunteţi de acord cu aceste gânduri sincere şi propuneri de îmbunătăţire de la care nu ne putem sustrage!“.

Războiul amintirilor, *Hărţuiala* şi *Oglinda salvată* nu sunt nici jurnale intime şi nici romane autobiografice, ci alcătuiesc, într-un ciclu epic de mare interes, un jurnal romanesc a cărui miză este dezvăluirea mecanismului formării unui scriitor, a unui intelectual obişnuit cu singurătatea, deşi fără teamă de ea, preocupat de selecţia acelor fapte care să-i „valideze“ profesiunea şi să-i ofere răspunsul la întrebările „pe cine exprim, în numele cui vorbesc?“.

Ioan Holban

• radu șerban

stația Tokyo
(jurnal de ambasador)

Proaspăt sexagenar, am purces pe magistrala vieţii spre Staţia Tokyo. Metroul Bucureşti – Otopeni stagna în faza de proiect, iar „Staţia Tokyo" pe traseul său nici nu se inventase.

România beneficia de un credit preferenţial din partea statului nipon de vreo 340 de milioane de euro pentru metroul spre Otopeni, aşa că prioritatea economică a ambasadorului în Japonia rămânea Magistrala 6. De-ar fi să-mi pun cenuşă-n cap, judecat după acest obiectiv, mandatul meu a rămas deschis. Dar să nu ne pripim cu concluziile, până la ultima pagină a mărturisirilor! „O ţară întreagă poartă responsabilitatea acestui proiect", cum recunoştea Radu Banciu în iunie 2017, simptomatic pentru ce ne dorim noi, românii: „Ce s-a făcut în România ultimilor 27 de ani? Nici măcar metroul până la Otopeni!"

Fratele meu a stăruit să-i descriu viaţa în Japonia, oamenii, oraşele, obiceiurile, cultura, peisajele şi, mai ales, trăirile interioare într-un mediu exotic, dincolo de cotidian, dincolo de Siberia, în „Ţara Miracolelor", la „Originea Soarelui", cum s-ar traduce numele ţării, Nippon.

Mă adresez lui, iar dacă alţii vor citi, îi salut pe meridianul mărturisirilor, cu şapte fusuri orare spre Est. Redescopăr vocaţia riscului intelectual şi ies în lume cu nedisimulatele-mi gânduri. Voi răsădi ceva din mine în ceea ce scriu, uneori răscolind prin garderoba nostalgiilor şi orgoliilor ponosite. Voi ţine cont de experienţa lui Haruki Murakami, care a observat pe propria piele cât de important este pentru cel ce scrie, „să plece urechea la semnalele pe care i le dă propriul trup, fie că e vorba de carne, creier sau spirit"[1].

Retrospectiv, văd Muntele Fuji şi metroul spre Otopeni captându-mă în atracţia lor gravitaţională, la cel mai visceral nivel.

Unică punte între evenimentul trăit şi mesajul transmis, scrisul rămâne o provocare. Temeinic, voi eluda reducţionismul şi pripelile de dragul finalizării, cu riscul derapajelor spre filigran. Capacităţile autogeneratoare ale limbajului îmi vor furniza cuvintele, deşi ştiu că sinele de pe hârtie va ieşi mai rigid decât sinele ce scrie.

2012 – Anul dragonului (tatsu doshi)

Cosmologia niponă (Onmyodo) înfăţişează dragonul drept un binevoitor, om ce nu se lasă tras pe sfoară, deşi uneori se poate înfuria. Blând, până la o limită!

Fără a mă naşte în anul dragonului, această zodie mi-a marcat plecarea ca ambasador în Japonia, în 2012, an ce rezonează aparte în amfiteatrul vieţii mele. Ajuns în acea demnitate prin dimensiunile-mi structurale, diplomaţia îmi impunea o bine dozată bunăvoinţă, proprie dragonului. În privinţa „trasului pe sfoară", ca eufemism, din start dovedisem agilitatea să nu mă las păcălit, devreme ce refuzasem cu cerbicie ruta spre Tokyo via Moscova, propusă sau impusă de specialistul ministerului în materie de transport internaţional. În privinţa „furiei", am reuşit s-o amân până la terminarea mandatului.

Ne-am îmbarcat, soţia cu mine, în Jumbo-Jet spre ţara sufletului încoronat cu floarea de cireş, pe 14 martie 2012, pentru a reveni în România pe 14 august 2016, într-un periplul de patru ani, patru luni şi patru săptămâni, timp de asumare a misiunii de reprezentant plenipotenţiar şi extraordinar al României într-o ţară îndepărtată; nu orice ţară, ci una extraordinară şi plenipotenţiată, cunoscută în lume, a doua mare finanţatoare a Naţiunilor Unite, cea mai mare creditoare mondială, a doua donatoare la bugetul Fondului Monetar Internaţional şi a treia economie globală, chiar dacă premoniţiile lui Ezra Vogel din 1979[2] despre „Japonia – numărul unu" nu s-au adeverit integral. Nici evaluările amicului meu de la Londra, jurnalistul William Horsley[3], despre „Japonia – o nouă superputere", nu s-au confirmat, dar asta nu-i diminuează locul fruntaş între cele mai avansate naţiuni ale lumii.

Deşi în tradiţia populară niponă, cifra 4, cufundată în tenebrele ghinionului, se confundă cu nefastu-i omofon „moarte", superstiţiile mă lasă rece, aşa încât o asociez punctelor cardinale, care în Japonia, oricum m-aş învârti, se comprimă într-unul: Soare Răsare. În plus, cifra 4 compune magica vârstă împlinită tocmai în Japonia, 64, adică patru la puterea a treia. Patru puncte cardinale într-o lume tridimensională, aritmetic sună bine, chiar dacă nu mă simţeam la acea putere.

Evocată de Beatles în compoziţia „When I'm sixty four", vârsta îmi releva o viaţă deja trăită, plasându-mă la momentul meditaţiei, al repaosului, al privirii spre sine, al nostalgiilor şi, de ce nu, al scrijelitelor memorii, într-o stare de eternitate latentă, intimă.

Totuşi, nu despre mine voi scrie, ci despre magnetismul uneia din civilizaţiile globului, cea niponă, prezentată aparte de Samuel Huntington în „Ciocnirea civilizaţiilor"[4], drept una distinsă, distinctă de cea „sinică", aceasta din urmă incluzând China, Coreea, Singapore, Taiwan şi Vietnam. Mă voi raporta la civilizaţia japoneză, în măsura în care mi s-a devoalat propriei percepţii în timpul mandatului în Japonia.

Unui „paraşutat" în arhipelag la începutul celui de al şaptelea deceniu al vieţii i se opreşte timpul în loc până la dezmeticirea în seducătoarea Ţară a florilor cultivate în sufletul reavăn. M-am trezit pe un tărâm al tentaţiei străinilor de a se întreba dacă nu halucinează, străini care, din acest motiv, au inventat o glumă: care-i diferenţa între un inorog şi un japonez? Niciuna, ambele – personaje fictive.

Pus în gardă, am refuzat neîncetata uluială, găsindu-mi refugiul în travaliu, în ţintirea priorităţilor autoasumate. Conştient de efectul gravitaţional asupra vectorului voinţei, încercam să ochesc deasupra ţintei.

Încă de la sosire pe aeroportul Narita cu zborul KL 8612, în 15 martie ora 9, unde ne-a întâmpinat în salonul VIP directorul adjunct al protocolului din Ministerul Afacerilor Externe, am experimentat prima surpriză plăcută. La numai trei minute de la aşezarea în fotolii, după un schimb de amabilităţi, ne-au anunţat sosirea bagajelor. Părea imposibil în câteva clipe, dar imediat la uşa salonului au sosit cele două valize, pe un cărucior. Le predaserăm la Bucureşti cu destinaţia Tokyo, la cursa KLM cu escală la Amsterdam. Nimeni nu mi-a cerut tichetele de bagaj şi nu m-a întrebat de vreun număr de identificare, deşi Jumbo Jet-ul fusese plin, deci în mulţimea bagajelor sosite de la cală părea improbabil să le identifice cu atâta celeritate. Şi totuşi... Abia i-am oferit directorului macheta Coloanei Infinitului turnată în bronz, ca un mic simbol al ţării pe care o reprezentam, că am şi plecat spre maşini, grăbindu-ne, după lunga călătorie, să ajungem la noul domiciliu, Ambasada României din Nishi Azabu, cartier central în cea mai mare conurbaţie mondială. Cei 82 de kilometri urma să-i parcurgem în circa o oră şi jumătate.

Nefasta cifră 4 a debutat timpuriu, după ce plecaserăm din Bucureşti pe data de 14, deşi din perspectivă optimistă mai degrabă ratase debutul. Potenţialul accident grav s-a încheiat doar cu un scrâşnet de frâne al Jeep-ului din dreapta, când şoferul nostru cu mănuşi albe intrase nonşalant pe roşu, în chiar incinta aeroportului Narita, la prima intersecţie semaforizată. Nici claxon, nici vorbe aspre, doar noii colegi în maşina din spate comutaseră semaforul feţei pe galben intermitent.

La Ambasadă, după un duş reconfortant, le-am oferit un duş rece colegilor. În costumul încă şifonat din valiză, m-am întâlnit cu echipa la masa unui salon de protocol de la parter (etajul unu cum denumesc japonezii parterul). Ţineam să ştie de la început că am venit cu treabă, să le potenţez capacităţile, să animez atmosfera, precizând ţintele susţinute în faţa comisiilor celor două camere ale Parlamentului, când mă audiaseră la finele anului trecut.

Primit cu amabilitate şi chiar cu puseuri de amiciţie, nu am renunţat la tonul ferm, ce urma să-mi fie pus la încercare mai târziu, direct sau indirect. Am marşat pe respectul reciproc, extensie a respectului de sine, ca premisă a funcţionării echipei. Nu îmi dorisem acel post, îl acceptasem drept misiune de onoare, decis să o urmez cât mai fidel, după deruta provocată în însăşi Ambasada noastră cu un an înainte de Marele Cutremur din Est. Nimic spectacular în a mă regăsi în definiţia diplomatului dată de Anthony Eden: „persoana care diminuează tensiunea şi promovează înţelegerea". Ajuns în Staţia Tokyo, n-am omis să le confirm hotărârea de a susţine proiectul liniei de metrou Bucureşti – Otopeni, coloană vertebrală a dialogului economic al ţărilor noastre.

Cu toţi acei minunaţi colegi am coabitat cordial, de-a lungul întregului mandat. Împreună am împrospătat decorul holului de intrare, aducând din subsol un panou mare cu mănăstirea Râmeţ, de la poalele stâncii, supranumită Catedrala Munţilor Apuseni, unde episcopul Policarp Moruşca participase la o ceremonie de re-sfinţire în perioada interbelică. Cu acei colegi am introdus noi tradiţii şi am punctat reuşite.

Lumea trăia încă sub apăsarea groaznicei experienţe din 11 martie 2011, seism, tsunami şi accident nuclear, în urma căreia unii diplomaţi îşi abandonaseră postul şi efectele personale, plecând definitiv în ţară de teama radiaţiilor. De fapt, nu au exagerat, de vreme ce Ambasada Germaniei se refugiase în munţi.

Timpul lenevise până la depunerea scrisorilor de acreditare. Mâna-mi dreaptă, operată de două ori, pe 10 octombrie 2011 şi 10 ianuarie 2012, devenise „stângă", ostilă, transformându-mă în ambidextru, sau chiar stângaci. Mă bărbieream cu stânga, deschideam uşa cu stânga, mă spălam pe dinţi cu stânga, scriam cu stânga. În preziua decolării spre Tokyo renunţasem definitiv la atelă, însă orice strângere de mână îmi provoca durere. Când n-aveam încotro, rezistam cu stoicism, altfel evitând să mai dau mâna cu cineva.

Metodic, ca pe o imensă scenă turnantă, Tokyo se înveşmânta cu seducătoare flori policrome, felurite specii, în parcuri, pe alei, pe marginea şoselelor, în curţi şi grădini, pe terase şi miradoare, anticipând festivalul florii de cireş, Sakura, de la cumpăna între martie şi aprilie. Toată lumea ne fericea pentru perioada ideală în care sosiserăm, cel mai frumos sezon al anului. Mai târziu aveam să constat că florile nu lipsesc niciodată din decorul capitalei nipone, nici măcar iarna când stoicele camelii roşii îşi îmbracă revendicativ albe scufii de zăpadă, amintind căciuliţele aşezate de japonezi pe capetele statuilor de copii din faţa templelor, conform mitologiei Sai no Kawara. Dar Sakura înfloreşte doar o dată pe an, în timp ce căciuliţele dăinuie, prin grija trecătorilor. ●

(Fragment din cartea Staţia Tokyo, *în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)*

---

1 Haruki Murakami – *Meseria de romancier*, Ed. Polirom, 2016

2 Ezra F. Vogel – *Japan as Number One – Lessons for America*, 1979, Harvard University Press

3 William Horsley, *Nippon – New Superpower – Japan since 1945*, BBC Works, 1990

4 Cele 7 civilizaţii definite de Huntington: „vestică", „ortodoxă", "America Latină", „musulmană", „sinică", „japoneză" şi „hindică", la care s-ar putea adăuga Africa subsahariană drept a opta civilizaţie.

Florina Lircă-Moldovan

mentorii și „formatorii“ lui Cornel Regman

literatura tinerilor

Publicăm, în acest număr, texte critice semnate de doi dintre participanții la proiectul *Literatura tinerilor*, Neptun, 14-17 septembrie 2017.

Pentru Cornel Regman, personalitatea unui critic nu se formează sub influența unui singur maestru călăuzitor. Ea este mai degrabă rezultatul unui îndelung proces modelator la care participă, într-o complementaritate perfectă, mai mulți factori de „alcătuire intelectuală“ (Cornel Regman). El singur își așază „începuturile“ critice sub cupola a doar doi „stimulenți“: G. Călinescu și climatul întâlnirilor cerchiste. Dar adevărații patroni spirituali ai edificiului său de interpretare „constructivă“, pe care el a preluat-o cu conștiința menirii de a o transforma în adevărat sacerdoțiu, sunt mai mulți. Asimilând lecția organicistă și istoricistă a lui Lovinescu și cea profund-*critică* maioresciană, preferând precizia și exactitatea diagnozei lui P. Constantinescu și expresia seducătoare a lui Șerban Cioculescu, admirând personalitatea lui G. Călinescu și interesul pentru documentare la Vladimir Streinu, Cornel Regman se comportă, de câte ori e nevoie, inclement și justițiar ca Paul Zarifopol.

Rolul criticii, cum îl înțelege Cornel Regman, e de sorginte maioresciană: intervenție în dinamica prezentului literar și determinare a unei schimbări, a „unei direcții noi“; mai precis, o critică de directivă, de orientare. În locul acestui concept de critică, interesată, la vremea lui Maiorescu, mai mult de conduita scriitorilor și mai puțin de literatura propriu-zisă, Regman îl preferă pe cel lovinescian, tot formator, reprezentând însă o critică estetică aplicată la obiectul literar. Dar reușita identificării cu spiritul operei, grație intuiției, precum și critica atitudinală, manifestată în sensul demascării abaterilor literare de la „legile bunului-gust“ și al înlăturării artei contrafăcute sunt calitățile lovinesciano-maioresciene ale altei autorități critice, Pompiliu Constantinescu.

Numai că Pompiliu Constantinescu – modelul său critic, de altfel – nu e deloc, în opinia discipolului, un maestru al stilului; preocupat de diagnosticarea „admirabilă“ (Cornel Regman) și exactă a calităților operei literare, cu rigoare profesională și precizie în diagnoză, acesta le transferă, la nivel lingvistic, într-o formulare conceptuală abstractă și tehnică. Regman denumește această abilitate când „meșteșug formulatoriu“ ori „expertiză bibliologică“, când „referate radioscopice“ sau „adevărate procese-verbale de contravenție adresate autorului“, uneori terminologie „sterilizată ca un instrument chirurgical“ (*Cărți, autori, tendințe*, 1968, pp. 312-331). Private de stil, dincolo de cel al sobrietății, cronicilor le-ar lipsi, în viziunea lui, „a treia dimensiune“ – *înțelegerea omenescului* –, foiletoanele riscând astfel să devină uneori „șurubărie de lămuriri abstracte“, „mașinării nu prea complicate“, „adevărat sistem de țevi“. Când apar exagerate, observațiile tânărului analist – de nici douăzeci și opt de ani la momentul când îi analizează mentorului critica – nu reprezintă altceva decât pornirile firești ale unui spirit dezinhibat și lipsit de complexe, în parte călinescian. De fapt, pentru Regman, la fel ca pentru Călinescu, „criticul adevărat e și el scriitor [...] încât – explică el într-un interviu luat de Radu Mareș, publicat în „Tribuna“, nr. 24/1980 – dacă ideile se pot demoda, metodele perima, în afara lor, sau în ciuda acestei fatalități, câtimea de personalitate rămâne, urma înzestrării nu se șterge atât de ușor“.

Tot ce-l apropie pe Cornel Regman de G. Călinescu îl distanțează, după cum se vede, de Pompiliu Constantinescu. Coordonata istoricistă a operei, diferită însă de a criticului interbelic care o privește „geografic“, e și calitatea lui E. Lovinescu. „Ceea ce i-a lipsit în bună parte lui Pompiliu Constantinescu a fost – clarifică Regman în studiul său din 1947 – tocmai înțelegerea vie a epocilor și a generațiilor în raporturile lor cu zodia particulară a fiecărei opere de artă, acea foire a vieții și acel zumzet istoric ce stăruie în preajma fiecărei cărți“ (*Cărți, autori, tendințe*, p. 331). Or, raportarea istorică a criticului literar – prin selecția și ierarhizarea valorilor culturale – este, de la Călinescu încoace, un fapt la fel de firesc precum acela în care istoricul literar, căutând să-și alcătuiască scara de valori, apelează la judecăți de valoare specifice criticii literare.

Pentru Cornel Regman, un critic autentic este implicit și un bun istoric literar. De altfel, predilecția pentru raportarea factorului estetic la contextul istoric în care se manifestă este de sorginte cerchistă. Spre deosebire de Lovinescu, care disocia între privirea „scurtă și mărginită“ a criticului și avantajul „perspectivei“ pe care o are istoricul literar, cerchiștii nu concep actul critic în afara simbiozei celor două atitudini. În acord cu această idee – exprimată de O. Cotruș în revista „Familia“ (1966) –, prima operație (a istoricului) trebuie să fie, în accepția lui Cornel Regman, situarea operei literare într-un *gen proxim* – „fie acesta creația anterioară a scriitorului, fie genealogia unei probleme sau o familie de temperamente“ (*Cică niște cronicari...*, 1970, p. 9). Ca imediat după aceea să vină rândul criticului care să identifice unicitatea creației ori măcar promisiunea ei.

Principiile de interpretare agreate de Cornel Regman își găsesc ascendentul, de asemenea, în tradiția „cărturărească“ a lui Șerban Cioculescu. Spirit raționalist ca și el, erudit, criticul interbelic este dat ca exemplu pentru pluralitatea perspectivelor critice, nu mai puțin însă pentru originalitatea expresiei. Adept al criticii cu sistem, explicativ-principială, Regman încearcă să o conjuge, prin exemplul lui Șerban Cioculescu, cu critica personală, „creatoare“ a lui Călinescu, care dă seamă despre subiectivitatea interpretului.

Reprezentat îndeobște în culori plumburii, portretul critic al lui Cornel Regman pare a sta mai puțin în apropierea maeștrilor critici pe care a dorit să-i urmeze și mai mult în preajma efigiei de *persona non grata* a lui Paul Zarifopol. Cum ambii au fost suspectați de cele mai nesuferite metehne, obiectivitatea exprimată tranșant le este considerată de unii colegi rea-intenție, corectitudinea le este confundată cu „demonii negației“, iar perseverența și fermitatea cu care s-au opus erorii trece drept maliție. Cât despre umor și ironie, acestea sunt adesea percepute drept simple unelte bune de reglat conturi. Nu doar Paul Zarifopol, ci și Cornel Regman a mizat în promovarea axiologiei literaturii pe relativismul valoric lovinescian, încercând să surprindă diversitatea talentelor și nuanțele operelor, dar înainte de orice autenticitatea estetică.

Actul critic al lui Cornel Regman nu se înscrie, de fapt, într-o singură descendență critică; a fost considerat „maiorescian“, „(Pompiliu) constantinescian“, „cioculescian“, de puține ori „lovinescian“ și, mai rar, „călinescian“, însă dificila reprezentare în cadre fixe se datorează originalității sale și dorinței de individualizare. E, nici vorbă, o „sinteză unică“, aparținând unei familii critice, în mare parte interbelice. Iar acest fapt îl mărturisește singur: „Deși, personal, mă găseam în situația unuia care stă sub puterea vrăjilor (iar aceste vrăji aveau un singur nume: G. Călinescu), hrana mea se alcătuia firesc, iar spiritul încorpora ca pe ceva de la sine înțeles îndemnuri felurite, care se întregeau și, mai ales, mențineau o stare de echilibru“ (*Ibidem*, p. 291). Ceea ce îl apropie de critica dintre cele două războaie mondiale nu e eclectismul practicilor critice sintetizate în propriul demers, ci tocmai coerența și rigoarea gândirii sale estetice care le reconfigurează într-o nouă constelație critică. În concepția lui Al. Cistelecan, el este „ultimul cronicar interbelic“ prin „critica sa dialogală“, „maliția inteligenței“ și ofensiva dusă pentru gust, obiectivitate și adevăr în critică. La care se adaugă (auto)disciplina expresiei pe cât de riguroasă, pe atât de jovială, disprețul pentru „vorbele fără acoperire“ și bombastice, ținuta independentă, sobră și totodată fermecătoare. ●

Textul de față este un mic extras dintr-o amplă teză de doctorat, finalizată și susținută în 2013, la Tg-Mureș, sub coordonarea d-lui prof. univ. dr. Al. Cistelecan. Cercetarea – în prezent, în curs de publicare – este, la bază, o monografie dedicată lui Cornel Regman și merituoasei sale activități de critic literar, desfășurate pe terenul actualității literare (cum bine se știe) timp de aproape șase decenii.

Gabriel Nedelea

despre literatura lui Grigore Cugler

Sub *însemnul Urmuz*

Dacă literatura lui Urmuz a provocat şi a alimentat discursuri critice dintre cele mai diferite, devenind un *bun simbolic* manageriat şi tranzacţionat până la canonizare şi instituţionalizare – prin politicile autohtone (internaţionalizate într-o oarecare măsură de avangardişti şi de Eugène Ionesco, precum şi prin diferite traduceri) ce l-au desemnat precursor al avangardei europene şi, ulterior, un simbolic reper postmodernist, Grigore Cugler a trecut, în general, drept un „epigon", un continuator al *Paginilor bizare*. Motivele acestei clasări ţin atât de sociologia receptării, cât şi de absenţa unei concepţii dinamice asupra absurdului literar, confundat cu (raportat necritic la) paradigma urmuziană.

Diferenţele pe care le voi trasa consistă în tipurile de distanţări critice şi de reprezentare pe care literatura lui Grigore Cugler le aduce pentru prima dată în literatura română, după o prealabilă „defrişare a spaţiului imaginativ"[1] executată, ce-i drept, în chip urmuzian. Că precursorul şi-a absorbit în mod absolut urmaşul, în viziunea istoriei literare autohtone şi chiar şi în cea a textelor exegetice care s-au vrut recuperatoare (de reevaluare pozitivă) este evident. Dar nu la fel de evident este că astfel s-a ratat crearea unor structurări ce ar fi scos la iveală un alt fel de criză, cu reprezentările sale compensatorii şi cu un alt complex metaforic despre limitele şi pragurile modernităţii.

Paul Cernat rezumă, în *Avangarda românească şi complexul periferiei*, cât de greu „a cântărit [şi cântăreşte] în balanţa validării" „autoritatea precursorului"[2] în acest caz.

Dar, în ciuda acestor impedimente, o parte a intelectualităţii exilului a ţesut în jurul lui Grigore Cugler o naraţiune cu accente mitice, căreia nu i-a lipsit dimensiunea anticomunistă, recunoscută inclusiv de Paul Goma, potrivit căruia „*apunakismele* circulau şi în folclorul Gulagului românesc"[3]. Această plăsmuire se sprijină pe o biografie fascinantă, cosmopolită şi exotică, şi, în plus, pe concursul autorului însuşi, care semnează la un moment dat cu numele personajului, *Apunake*, slăbind liniile de demarcaţie între viaţă şi ficţiune. Monica Lovinescu îngroaşă tuşele acestui mit prin prezentarea şi orientarea interviului pe care i-l ia lui Grigore Cugler în studioul parizian al Europei Libere, în 1972, unde „un colaborator ce făcuse închisoare în România i-a povestit cum în celula sa se afla şi cineva care cunoştea fragmente din *Apunake* pe dinafară, desfătându-i din când în când amarul cu umorul ce acolo nici nu mai părea atât de negru"[4].

Se vorbeşte în scurta prezentare ce prefaţează dialogul radiofonic dintre Monica Lovinescu şi Grigore Cugler de un dublu exil al autorului lui *Apunake*, fiindcă „în Peru unde s-a refugiat [în 1948] nu erau români, veştile ajungeau lacunar, vătuit"[5], dar şi în următorii termeni, care relevă aceeaşi povară a secundarului: „Un urmaş al lui Urmuz care nu şi-a cunoscut înaintaşul şi nerecunoscut a rămas şi el, parţial, de urmaşii săi"[6]. Interviul este, totuşi, sărăcăcios, însă interesant prin încercarea autorului de a se dezice de moştenirea ce-i fusese predestinată, urmuziană şi avangardistă, securizându-şi autenticitatea de care se bucura în exil. Întrebându-l cum „s-a născut Apunake", Monica Lovinescu îi atrage atenţia că în ţară, după ştiinţa ei, autorul a fost „devorat de personajul său", semnalându-i chiar existenţa unor „cluburi «Apunake»". Răspunzând, autorul se îngrijeşte să se rupă istoric de Urmuz şi de avangardă, pretinzând că de scriitorul *paginilor bizare* a auzit la multă vreme după ce-l scrisese pe Apunake, povestindu-i-se despre „strămoşul" său tocmai prin prisma asemănărilor de structură, de atitudine şi, aş adăuga eu, chiar de biografie: destinul muzical şi discreţia literară. Proba sa este „hoinăreala" la care l-a „obligat" cariera de diplomat, desfăşurată, între 1926-1948, în capitalele *Mitteleuropei* şi nu numai: Bratislava, Berna, Stockholm, Berlin, Copenhaga, Oslo. El pune similitudinile, pe care nu le poate nega, pe seama unor (pre)dispoziţii, „ce erau în aer", specifice avangardei şi „spiritului apunakian" deopotrivă, fapt care mi-ar uşura demonstraţia din demersul de faţă, dar care nu poate fi probat decât prin teorii reduse, în ultimă analiză, la o tendinţă a inconştientului colectiv. Or, asta ar însemna trecerea pe linie moartă a individualităţii discursului şi, în consecinţă, autosubminarea încercării critice de individualizare a discursului literar al lui Cugler, adică a afirmării şi structurării *apunakismului*, pe care o am în vedere în cele ce urmează.

Pe de altă parte, încercările şi interogările limitelor modernităţii artistice se dovedesc ceva mai numeroase în anii interbelici decât păreau la prima vedere, formând un filon aparte, în care Cugler este un capăt de pod.

Un alt fel de critică a modernităţii*

Grigore Cugler îşi exprimă, prin mijloacele literaturii absurdului, neîncrederea în „limbajul final"[7] (R. Rorty) al modernităţii, în ficţiunile unei „vieţi umane auto-create şi autonome"[8]. Această poziţie se defineşte printr-un joc de limbaj care ironizează şi parodiază inaderenţa literaturii la „real" şi la valorile „fundamentale" ale civilizaţiei, la metafizica şi mistica proprie marii naraţiuni a „Tradiţiei", pe care modernul încearcă, întotdeauna, să le regăsească – re-imagineze şi recreeze de fapt – pe cont propriu, în chip autentic, reconstruindu-se, astfel, ca subiect şi aspirând, implicit sau explicit, la o autodepăşire ideală, şi, în definitiv, la transcenderea spre supraom. Nu de pe o poziţie tradiţionalistă exercită Cugler această critică şi pune în faţa *oglinzii negre* escatologiile modernităţii, ci dintr-o perspectivă nihilistă, cu sarcasm şi umor negru. În *Apunake*, o aspiraţie modernă îl aruncă pe personaj în plină distopie, însă opţiunea şi transformările prin care trece nu sunt, de fapt, circumscrise în totalitate *Zeitgeist*-ului modern.

Cugler joacă după regulile *profanării* pe care o denunţă, înţelegând, sau numai intuind, că „a profana nu înseamnă a şterge şi a aboli pur şi simplu separaţiile [a desacraliza/ a laiciza], ci a învăţa un nou uz al lor, a ne juca cu ele"[9], practică atât a modernităţii, cât şi a postmodernităţii. Deconstrucţia sa nu presupune sacrificarea literarităţii, ci o rupere a sa din circularităţile cunoscute ale prozei moderne, printr-un metaforism insolit, asumat cu (auto)ironie şi cu sarcasm, creând prin acesta nu numai o critică dură a primei jumătăţi a secolului al XX-lea, dar şi una dintre cele mai radicale distopii din literatura română.

Literatura lui Cugler nu se rezumă la parodierea unor structuri culturale, dintre care şi cele ale modernităţii, ci oglindeşte, încă din interbelic, distopia totalitaristă, deplângând insuficienţa artistică în faţa acesteia.

Ca şi în cazul lui Urmuz, critica din principala scriere a lui Grigore Cugler, *Apunake*, mult mai dură şi mai transparentă decât cea a predecesorului său, nu se resoarbe în autocritica specifică *feţelor* modernităţii, ci propune o interpretare care e un alt fel de reprezentare a evoluţiei umane, în negativ, o oglindă neagră ce reflectă partea întunecată a ei şi neputinţa artei, prin toate formele sale, în faţa dezumanizării de sub avântul tehnicist şi de sub totalitarismele politice ale secolului al XX-lea. Obiectul parodiei, procedeu prin care în cele din urmă duce cititorul în plină distopie, este când idealul modernităţii, adică sacrificarea omenescului (nu întotdeauna a umanului) din dorinţa unei transcendenţe, la capătul căreia nu se află pentru Apunake nici Adevărul, nici Libertatea şi nici capacitatea de a imagina şi a suplini Adevărul sau o altă „valoare tare", când soluţiile anti-moderne ale avangardelor şi pactul lor cu sistemele totalitariste.

Cum şi de ce poate fi negociată, de istoria criticii literare şi a istoria mentalităţilor, o astfel de reprezentare a literaturii şi artei, în genere, şi a modernităţii, în particular? Nu din tentaţia acreditării unei astfel de critici e nevoie să se răspundă unei asemenea întrebări, ci pentru a înţelege cum s-au reflectat limitele modernităţii în plină modernitate, chiar dacă în confuzie cu griji şi spaime străine de spiritul modern.

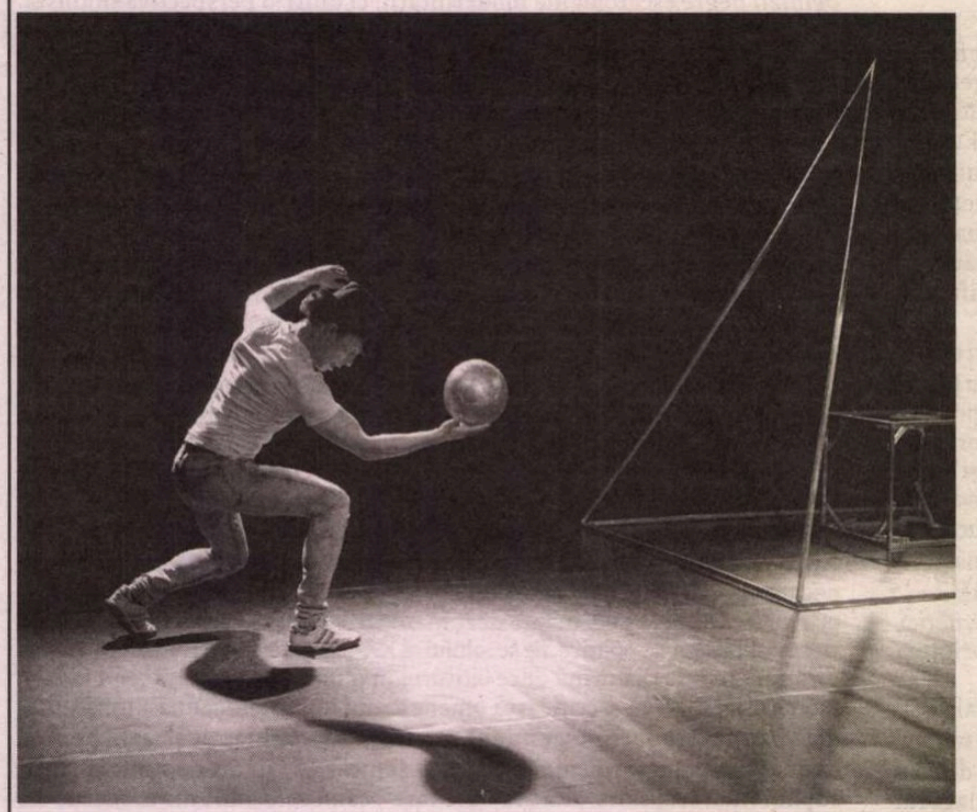
Luciditatea cu care se apleacă asupra propriului scris şi grija instrumentării absurdului în tandem cu metaforismul plastic mă determină să cred că Grigore Cugler ştia foarte bine regulile multora dintre jocurile modernităţii (mai mult sau mai puţin grave). Vulnerabilităţile literaturii moderne devin, în unele dintre scrierile sale scurte, personaje sau teme. În textele respective demonstrează o forţă de concentrare şi comprehensiune comparabilă cu cea a lui Urmuz, însă alege de fiecare dată să fie mai transparent în referinţele sale, să îngroaşe unele tuşe pentru efecte mai accentuate. *Afară-de-Unul-Singur* numeşte acel tip de *absenţă* (redată în text ca „lipsă a unui avantaj"), nu de *gol*, ce poate mobiliza, printr-un sistem de forţe paradoxale şi tainice, proprie inaccesibilului şi misterului, suficiente energii şi imaginaţie pentru a crea o nouă doctrină. Nimic mai futil pentru ironicul Grigore Cugler, care zămisleşte un personaj – nu din speţa celor urmuziene, ci din cea a celor lui Daniil Harms, mai de grabă –, care să însceneze, parodic, o astfel de ficţiune.

Distopiile de genul celei denunţate de *Apunake* nu i se pot imputa doctrinei modernităţii, ceea ce nu înseamnă că textul care-o reproduce ca reprezentare trebuie eludat, mai ales că modernitatea nu s-a terminat, cel puţin nu peste tot, dar şi pentru că astfel de texte sunt, în sine, o formă de încercare a modernităţii şi o interogare a acesteia şi a avangardelor, ce indică nevoia unei dezvoltări a infrastructurii conceptuale a teoriei şi istoriei/ criticii literare româneşti. Istoricii mentalităţilor au, în *Apunake*, o distopie în toată regula spre a-i analiza *background*-ul şi „profeţiile". ●

---

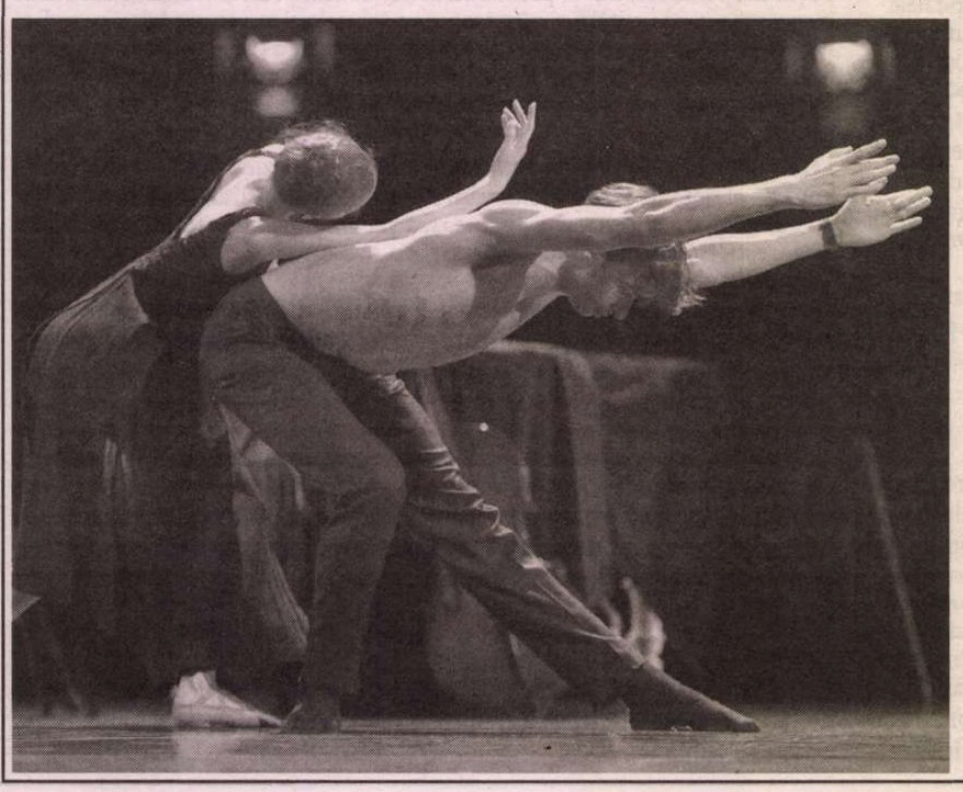
[1] Harold Bloom, *Anxietatea influenţei: o teorie a poeziei*, traducere din limba engleză şi note de Rareş Moldovan, Piteşti, Editura Paralela 45, p. 51.
[2] Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei. Primul val*, Bucureşti, Cartea Românească, 2007, pp. 370-371.
[3] apud. Paul Cernat, *ibidem*.
[4] Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupaşcu şi Grigore Cugler*, Bucureşti, Cartea Românească, 1992, pp. 171-172.
[5] *Idem*, p. 171.
[6] *Idem*, p. 172
* O analiză dezvoltată am realizat în acest sens în *Iluziile modernităţii*, Craiova, Editura Aius, 2016.
[7] Richard Rorty, *Contingenţă, ironie şi solidaritate*, traducere şi note de Corina Ştefanov, Studiu introductiv şi control ştiinţific de Mircea Flonta, Bucureşti, Editura All, 1998, p. 133.
[8] *Idem*, p. 26.
[9] Giorgio Agamben, „Parodie", în *Profanări*, traducere de Alex Cistelecan, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2010, p. 71.
[10] Grigore Cugler, *Apunake şi alte fenomene; Afară-de-Unu-Singur*, cu o prefaţă de Florin Manolescu şi ilustraţii de Carmen Manolescu, Bucureşti, Editura Compania, 2005.

dansul în Festivalul „George Enescu“ 2017



***Eine kleine Nachtmusik*. Foto: Ionuț Staicu**

***TragiComedy*. Foto: Paul Buciuță**



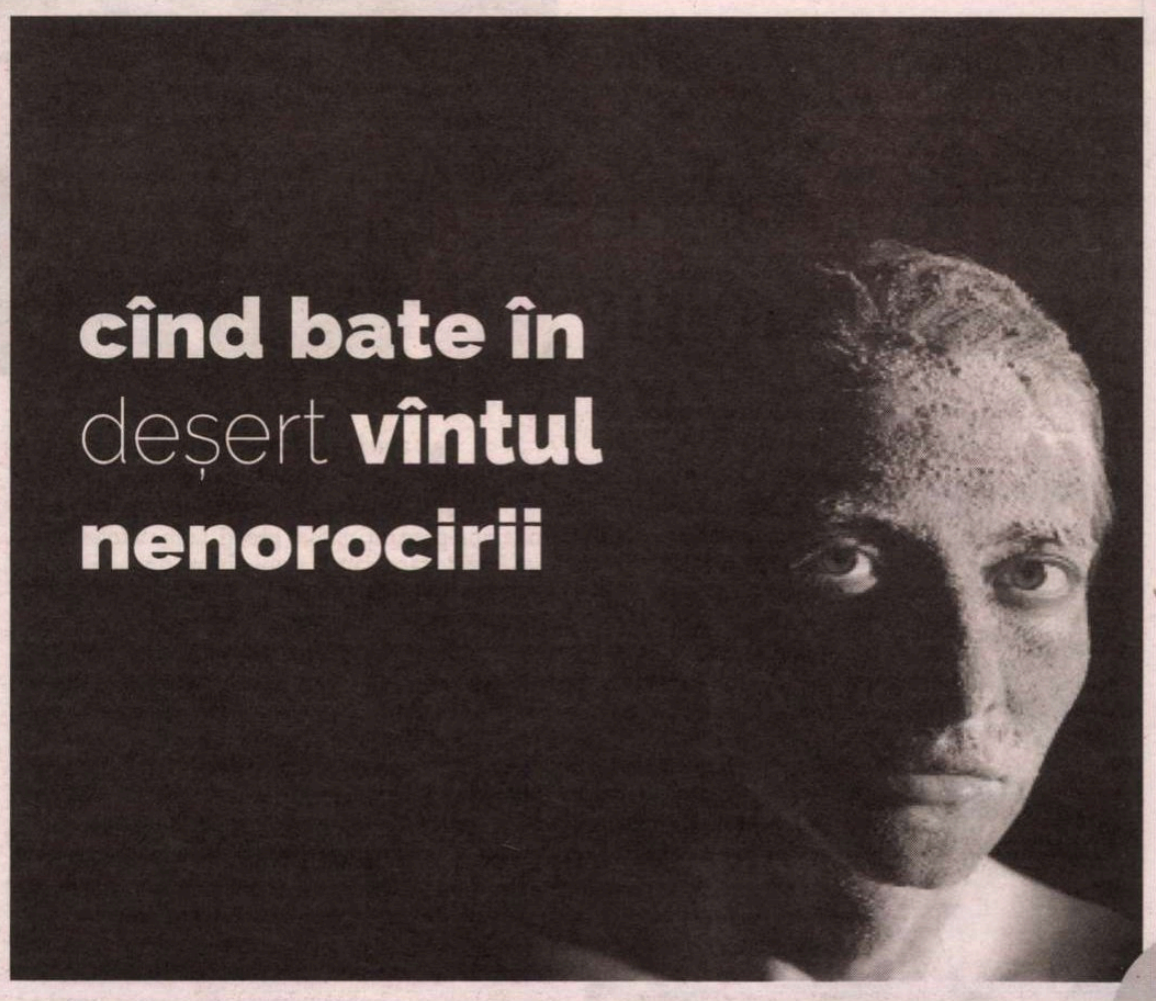
În ediția din 2017 a Festivalului Internațional „George Enescu“, dansul a fost prezent prin două dintre ultimele creații ale prolificului coregraf Gigi Căciuleanu, unul desfășurat pe scena Operei Naționale București, iar celălalt pe scena Ateneului Român. Cu totul diferite, ele au purtat totuși marca specifică coregrafului, prezent în momentul de față pe mai multe scene din București – Teatrul Mic, Excelsior, Teatrul Național „I. L. Caragiale“, dar și pe alte scene din țară.

Spectacolul de pe scena Operei Naționale București, *Tragi Comedy*, montat pe un colaj din muzică de Rodion Șcedrin, compozitor prezent și el la ediția din acest an a Festivalului „George Enescu“, a fost închinat celebrei balerine Maia Plisețkaia, soția compozitorului, plecată dintre noi. Cu această adevărată legendă a dansului clasic, pentru care Șcedrin a compus muzica mai multor balete, iar coregrafi ca Roland Petit și Maurice Bejart i-au conceput spectacole, a lucrat și Gigi Căciuleanu, creînd pentru ea spectacolul *Nebuna din Chaillot*, după Jean Giraudoux, tot pe muzică de Șcedrin, spectacol aniversar, care a avut loc pe scena de la Balșoi, coregraful fiindu-i și partener în final. O astfel de experiență te marchează pentru tot restul vieții și prezentul spectacol de la București se înscrie în succesiunea trăirilor de atunci. Dar el a avut și o temă mai largă, a prezenței tragediei dar și a comediei în existența oricărui om, chiar dacă alternativ, dar oricum inseparabile în succesiunea lor. Și coregraful a încredințat unui grup de dansatori din Baletul Operei Naționale București posibilitatea de a-i exprima gândurile, legate de această temă. În mod cu totul neobișnuit față de specificul genului de balet din operă, partitura coregrafică a fost egal împărțită tuturor dansatorilor, fără a scoate în evidență câțiva soliști, ci pe toți dansatorii și pe fiecare în parte, iar coregraful a reușit să îi modeleze pe stilul său în mult mai mare măsură decât reușise, cu câțiva ani în urmă, cu Baletul Operei Naționale Iași, în alt spectacol. De aceea , Marco Corcella, Sergiu Dan, Cristian Gîdoi, Ada Gonzalez, Eliza Maxim, Alessia Montessardo, Lorena Negrea, Greta Niță, Alexandre Plesis, Marcus Riley, Mihaela Soare, Valentin Stoica, MichelleTirapelle și Oscar Ward trebuie amintiți ca buni interpreți ai spectacolului *Tragi Comedy*, intervenția fiecăruia dintre ei având egală greutate. Subiectul, esențializat, a fost diseminat și încredințat mai multor cupluri, sau grupuri, sugerând când momente de apropiere, când de respingere, care prin contaminare s-au transferat și altora, astfel că motivul unei mișcări nu doar a fost reluat, ci a trecut și de la un grup la altul. Atâta timp cât coregraful a construit astfel de evoluții dansante miniaturale, asemănătoare unor dantelări delicate, proprii universului său creator, mișcarea a fost încărcată de sens și expresivitate. Când a adăugat și evoluții spațiale spectaculoase pentru bărbați, neîncorporate stilisticii sale, expresivitatea s-a diluat. Desenului coregrafic i s-au adăugat, adecvat, momentele cântate de soprana Oana Berbec, armonios integrată spectacolului de dans. Decorul minimal a fost compensat de prezența în scenă a pianului și a violoncelului, care s-au adăugat atmosferei de sugestie vizuală, alături de măștile tragediei și comediei, fie proiectate, fie purtate de dansatori, iar proiecțiile de pe fundal, datorate lui Matei Derșidan, au însoțit și ele potrivit spectacolul, când nu se mișcau prea des, concurând mișcarea dansatorilor din scenă. Minimale dar adecvate au fost și costumele în culori sobre gândite de Corina Boboc, care au permis citirea cu ușurință a tuturor mișcărilor. În ansamblu, este de remarcat faptul că subiectul a fost ilustrat cu subtilitate, fără îngroșările la care ar fi putut trimite.

Spectacolul *Eine Kleine Nachtmuzik*, prezentat pe scena Ateneului român a fost de cu totul altă factură, întemeindu-se pe textele coregrafului-poet Gigi Căciuleanu și pe capacitatea artistului Lari Giorgescu, de a da viață scenică acestor poeme, într-un *one-man-show* gândit pentru el. Într-o scenografie geometrizată, datorată lui Vladimir Turturică, redusă la o instalație de bare metalice și la sugerarea unei oglinzi, complexul actor-dansator Lari Giorgescu, a pus în valoare precumpănitor versurile, însoțindu-le cu mici obiecte de joc proprii unui jongleur, precum mingi, pălării, pantofi. În mult mai redusă măsură a evidențiat și calitățile sale de artist cu o plastică corporală aparte, mai ales pe micile fragmente alese din multiple lucrări de operă sau simfonice ale lui Wolfgang Amadeus Mozart.

Versurile ne-au purtat într-o bogăție de universuri, pornind de la evocarea copilului din noi, până la măsurarea apropierii–depărtării de divinitate: „Mingea ta Doamne e lumea mea/Mingea mea e lumea ta Doamne“. Lumea lui Don Juan nu avea cum lipsi, în proximitatea creației lui Mozart și nici o aluzie directă la reproșul primit cândva de genialul compozitor: „– prea multe note, zise Prințul /– nici una în plus, răspunde Bufonul“. Lumea oglinzilor este și ea evocată, lume care deformează totul, chiar și cifra opt, pe care culcând-o face din ea semnul infinitului. Nici Cupidon nu avea cum să fie ocolit, fiind „Un domn pe cât de înțelept/Pe atât de măscărici“, care te poartă prin culorile cărților de joc, negru, alb, galben, „Și pân' la urmă/ Tot la roșul inimii ajungi“. Și, în fine, unul dintre poemele finale vorbește cu subtilă delicatețe despre condiția creatorului, povestindu-ne despre cineva coborât de pe o navă spațială pe Pământ și care se minunează: „Ce planetă bizară/Oamenii nu au aripi/ Și nu zboară /A trebuit să-mi ascund și eu aripile/ Ca să nu fiu lovit cu pietre“. De astă dată, ne-am întâlnit, deci, cu creația poetică a lui Gigi Căciuleanu și în minimă măsură cu cea a coregrafului cu același nume, sau cum singur își definește lucrarea, ne-am întâlnit pe scena Ateneului cu *O metaforă* a personalității sale artistice. ●

cînd bate în deșert vîntul nenorocirii



Eram puştoaică atunci cînd am citit *Un veac de singurătate*. Am şi acum ediţia apărută la secolul XX. Este ca un obiect plin de amprente, frămîntat de nelinişti, surprize şi emoţii, de descoperiri şi evadări, vizibil afectat de trecerea prin atîtea mîini, prin tot atîtea stiluri diferite de a citi, de a ţine cartea. L-am privit de atîtea ori de-a lungul anilor. Mi se pare că poartă, înghesuite printre rînduri, printre pagini notate şi subliniate, poveştile suprapuse ale tuturor celor gîndite în şoapte, atunci, şi necuprinse în cuvinte, a aripilor care creşteau în noi ca să zburăm în gînd, liberi, plini de senzualitate, desprinşi din legăturile comuniste cu urîtul, minciuna, goliciunea sufletească. Nu aveam voie să credem în altceva decît în partidul comunist şi în iubitul conducător. Nu aveam voie să vorbim despre Dumnezeu. Nici despre cei care ne sminteau. Deci, nici despre Márquez, care ne picura în ochi, în urechi şi în simţuri prelungiri magice ale gîndurilor ascunse în fiinţa profundă şi liberă, liberă, liberă! Mă simţeam un fluture de noapte care mă pot apropia de lumina minţilor. Mi-aduc aminte ca acum... eram năucă de ce citeam, dintr-odată fără ruşine şi pudoare, lumea nu mai avea graniţe în imaginaţia mea, timpul zvîcnise şi ieşise din orice corset, limba murmura cuvinte halucinante care năşteau fapte cuprinse în vise viermuitoare de ne-permise amalgamuri. Tot ce nu aveam voie în realitatea de zi cu zi, era permis cînd îl citeam pe Márquez, de pildă.

După ce am aflat că Yuri Kordonsky va pune la Teatrul German din Timişoara o adaptare după trei povestiri ale lui Márquez, o vreme m-am mirat. Nu am găsit imediat apropierea. Pe Kordonsky l-am aşezat mai aproape cumva de un fel de realism, de teatrul palpabil, concret. Deşi, în fiecare spectacol al său, sînt cîteva detalii sau chiar imagini care ies din întreg, care te duc într-un soi de oniric bine temperat, care ascund „ceva" ce încă nu poate fi arătat. Mi-am dat seama că acest regizor rus este exact de vîrsta mea, că a crescut şi s-a format în anii comunismului sovietic, că l-a avut ca model pe Brodsky şi visa ca Márquez. Ca mine, ca mulţi dintre colegii mei. Am pus în traistă volumul meu vechi cu „Incredibila şi trista poveste a candidei Erendira şi a bunicii sale fără suflet", apărut la „Globus" şi m-am dus la Timişoara cu parte din senzaţiile unui corp tînăr, dintr-odată, şi a unei minţi nărăvaşe, ieşite din osteneala patologică a secolului meu. Marcat de orori, de crime oribile, de absenţa umanităţii, de minţi sterile bolnave, monstruoase. Dar dictatorii cum sînt, oare? Dar Bunica Erendirei? Dar cei care se vîră în patul dragostei rătăcitoare, în aşternutul Erendirei, o fată care trebuie să plătească o vină fără de vină, ani şi ani, lăsîndu-şi Bunica să-i vîndă corpul, fecioria, candoarea, dincolo de extenuări, dincolo de orice formă de viaţă? Sîntem dureros de primitivi şi gregari. Cărăm asta după noi mereu şi mereu, oriunde, oricînd.

Şi da, fabulosul lui Márquez este parte din fiinţa lui Kordonsky. Asta se vede şi se simte în spectacolul de la Timişoara. Complet altfel. Complet în altă tuşă, în alt registru, în altă cromatică, cu un alt fel de tensiune şi de tristeţe. Şi acesta este Kordonsky. Şi Erendira lui. Olga Torok... de la care nu-mi pot muta privirea. Gîndurile. Emoţiile. Lacrimile. Nu o recunosc de la început. Umblă ca o fetiţă somnambulă printre cîteva obiecte din casa Bunicii(Ida Gaza), dă apă struţului, o spală, o piaptănă pe Bunica cu aceleaşi mişcări, în acelaşi ritm, ca un robot plutitor, ca o păpuşă care repetă doar „Da, Bunico." Ani la rînd, zile, seri, dimineţi. O păpuşă delicată, o siluetă ca o virgulă mergînd în transă pe aceleaşi mici trasee ale rutinei împovărătoare, într-o casă-muzeu, aiuritoare ce îi îngroapă viaţa, aşa cum Bunica a îngropat în curte cadavrele Bunicului şi Tatălui ei. Şi adevărul. Erendira are 14 ani şi 42 de kilograme. Cade frîntă şi pleoapele uită să stingă lumînarea în drumul lor spre somn. Vîntul nenorocirii bate cumplit, neiertător şi îi spulberă fecioria, trupul, mintea. Focul transformă în cenuşă casa Bunicii şi viaţa Erendirei. Grotescul şi absurdul năvălesc pe scenă. Ca şi bărbaţii în cortul rătăcirii candidei Erendira. Ca şi circul fellinian, cu personaje din lumi născocite pentru bani. Pentru a supravieţui. Bîlciul o înghite pe Erendira, iar Bunica îi prinde de gît lanţul de metal, greu.

În dreapta scenei, scenografa Ioana Popescu desenează în nisip. Pe o masă mică se nasc tot felul de forme ciudate din degetele ei pricepute. Proiectate pe tot peretele din spatele scenei, capătă un sens tulburător în fantasticul poveştii. Este un comentariu vizual extraordinar de puternic care aduce detalii, care schimbă spaţii, care se naşte parcă din nimic, care supradimensionează un tip de limbaj minimalist al spectacolului, care o însoţeşte pe Erendira. Un fel de desen animat în sepia susţine emoţionant magicul din spectacol. Vîntul împrăştie nisipul deşertului. Parcă sînt acolo. Aud zgomotul straniu, simt nisipul în gură. Unde sînt, oare? Muzica ciudată a lui Tibor Cari scoate sunetele durerii din fantasmele de pe scenă. Corpul Erendirei rămîne, cumva, prizonierul inocenţei. Nu participă la tortură. La batjocură. La umilinţă. Pentru că ştie, poate, că trebuie să-l aştepte pe Ulise. Ca să învie ca morţii din morminte. Ca în miracol. Ca să-l conducă pe tărîmul dragostei şi să-l iubească. Să i se dăruiască. Să trăiască. Trupul Erendirei, privirea ei, muşchii, mîinile ei... învie cu totul în faţa mea. La cîţiva metri doar. Pentru că toate metamorfozele au loc atît de concret în jocul Olgăi Torok. Şi atît de ireal. Ca şi nudul ei pe scenă. Fără urmă de vulgaritate, fără să devină asta un element principal al personajului. Foarte puţin ascuns de o cămaşă, el este urma cea mai palpabilă a visului, a coşmarului, el se topeşte şi renaşte ca un fel de minune. Atît de rar am văzut asta pe vreo scenă... Cît de precis este totul între regizor şi această actriţă ca un fel de fetiş, ca o prelungire a lui, a tot ce-l bîntuie de mult şi a încercat să pună în acest scenariu. În acest spectacol. O relaţie perfectă aş spune. Nimic în minus, nimic în plus. Măsură de alchimişti. Vibraţie, senzualitate, energie, emoţie. Erendira a Olgăi Torok se trezeşte din transă. Şi o susţine impecabil partenerul ei, Horia Săvescu, Ulise. Inocentul Ulise, stîngaciul bărbat neînceput care se lasă iniţiat, sedus, care se îndrăgosteşte nebuneşte, care face orice ca Erendira să fie a lui. O omoară pe Bunica cea cu şapte vieţi. Ca să o elibereze pe Erendira lui. Tîrziu... în inima deşertului bate, din cînd în cînd, vîntul neiertător al nenorocirii. Relaţia celor două personaje, a celor doi actori are ceva extrem de emoţionant, de fragil, de straniu şi de frumos, în acelaşi timp, atît de precis condus de regizorul care îi arată altfel. Mereu altfel. Cum altfel este şi scenograful Helmut Sturmer. Imaginînd un spaţiu aproape gol, cu doar cîteva elemente ce construiesc atmosfera celor trei povestiri – „ Erendira", „Un domn foarte bătrîn cu nişte aripi uriaşe" şi „Ochi de cîine albastru" – o respiraţie largă a spaţiilor dintre personaje, marcînd faptele teribile şi neobişnuite prin obiecte. Prin patina zidului-perete din fundalul scenei. Care nu lasă pe nimeni să treacă dincolo. Pentru că „aici" este Infernul. Mai dureros, mai apăsător numit prin cîteva lucruri ici, colo. Fără să suprapopuleze scena. Considerînd că povestea în sine şi felul în care Kordonsky o tratează devin sufocante. La un moment dat. Greu de dus. Atunci, scenograful elimină, inteligent, tot ce ar putea fi rezidual. Şi spectacolul capătă o dimensiune mult mai apăsată a ceea ce doreşte să spună, primeşte o tensiune în plus, dozată, indusă, calculată. Este partea ancorată a cortului, a construcţiei pe care să nu o ia vîntul deşertului pînă nu s-a mărturisit pînă la capăt...

Erendira?... „continuă să fugă cu jiletca plină cu aur dincolo de vînturile pustii şi de înserările nesfîrşite, şi, în veci nu s-a mai aflat cea mai mică veste despre ea, şi nici nu s-a găsit vreo urmă, cît de neînsemnată, despre nenorocirea ei." Eu, însă, aş zice altceva privind ochii de cîine albastru. ●

Teatrul German de Stat Timişoara: *Incredibila şi trista poveste a candidei Erendira şi a bunicii sale fără suflet*. Versiune scenică de Yuri Kordonsky după trei povestiri de Gabriel Garcia Márquez. Traducere în limba germană: Curt Meyer-Clason. Pentru traducerea scenică simultană se foloseşte versiunea transpusă din limba spaniolă de Tudora Şandru-Mehedinţi, publicată de Editura RAO. Distribuţia: Olga Torok, Ida Jarcsek-Gaza, Horia Săvescu, Rareş Honţu, Franz Kaltesch, Radu Brănici, Isa Berger, Dana Borteanu, Harald Weisz, Aljioscha Cobeţ, Richard Hladik. Regia: Yuri Kordonsky. Decorul: Helmut Sturmer. Desene în nisip, live: Ioana Popescu. Costume: Ioana Popescu. Dramaturgia: Rudolf Herbert. Muzica: Tibor Cari. Light-design: Botond Nosz.

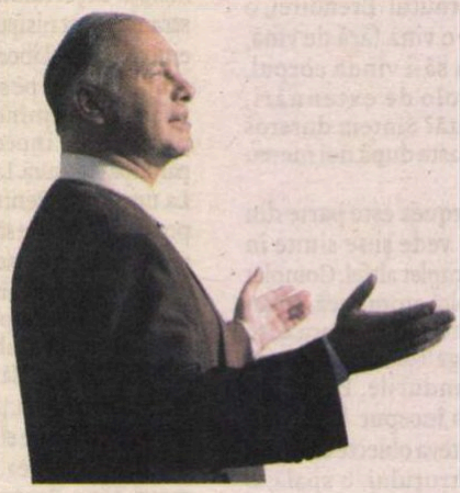
seminariștii

***Un pas în urma serafimilor* (2017); Regia: Daniel Sandu; Scenariul: Daniel Sandu; Cu: Ștefan Iancu, Vlad Ivanov, Cristian Bota, Toto Dumitrescu; Genul filmului: Dramă; Durata: 150 minute; Premiera în România: 22.09.2017; Produs de: HiFilm Productions; Distribuit în România de: Micro Film.**

Daniel Sandu îndrăznește cu filmul său să intre într-o lume despre care știm pra puțin, cea a seminariilor teologice unde sunt pregătiți viitorii preoți. Lume adolescenței este în sine fascinantă, unul dintre cineaștii care a explorat-o, Gus van Sant, i-a relevat dimensiunea aproape psihedelică, un ermetism construit dintr-o hipersensibilitate și o ambiguitate care poate fi devastatoare. Dar întâlnirea unui tânăr cu marile taine, cu religiosul este în sine o provocare. Câți dintre tinerii pe care-i vedem în film au o certă vocație? În mod sigur foarte puțini, ei sunt niște adolescenți obișnuiți aduși cei mai mulți de părinții lor, fără voia lor de cele mai multe ori, comportându-se ca atare, ca într-o școală normală. Numai că seminarul teologic impune un anumit rigorism anunțat emfatic de părintele Ivan (Vlad Ivanov), totul se numără, totul se contabilizează, aproape totul e restricționat pentru că acești tineri trebuie să treacă poarta liceului virgini pentru a îmbrăca haina preoțească, urmând ca apoi să se căsătorească.

Stricteţea acestui regulament e pus în discuție de filmul lui Daniel Sandu, dar mai mult decât atât formalismul lipsit de grație, golit de încărcătură emoțională, de detentă spirituală, de atenție sensibilă. De la un profesor laic elevii află cum se poate fura nepedepsit din banii Bisericii, iar de la tutorele suprem, preotul Ivan, elevii învață o școală a suspiciunii și delațiunii. De fapt acest preot ajuns director devine un mic dictator guvernând prin delațiune, prin amenințare, prin șantaj, deformând sufletele unor tineri care nu sunt neapărat ușă de biserică, unii dintre ei fiind complet ancorați în cele lumești precum Olah (Toto Dumitrescu). Regizorul intră însă în miezul acestei lumi de adolescenți prinși într-un sistem cu ierarhiile și constrângerile lui. Elevii mai mari sunt liderii incontestabili ai școlii, ei au relații, știu toate trucurile, chiulesc și își fabrică alibiuri sau bilete de voie, patronează riturile de inițiere, au învățat în această microsocietate nu doar să trăiască, ci să și dobândească avantaje, au contacte multiple cu lumea de afară, cu fetele, joacă biliard în barurile din localitate, cunosc totul, au văzut totul, sunt deja blazați. Pot deveni acești tineri niște preoți serioși? Gabriel (Ștefan Iancu) intră în această confrerie ca neofit, devenind apoi unul dintre lideri. Prima dragoste e mai mult o aventură, una care se termină cu lejeritate și poate că aici regizorul a ratat pe jumătate un moment al grației adolescentine, al inefabilului ei. Regizorul evită să intre în pedagogia propriu-zisă, în afara unui mic exercițiu de reflecție teologică asupra lui „crede și nu cerceta" rezolvat printr-o schemă cu creta pe tablă. Gabriel e departe de a fi condus de vocație, are rezultate slabe la învățătură, însă posedă un lucru extrem de important pe care mulți dintre colegii săi nu-l au: caracter. În mica școală polițienească pe stil vechi, pe care o construiește părintele Ivan, fiecare elev e format ca un delator. Părintele strânge dosare cu delațiunile fiecăruia ținându-i captivi într-un cerc al complicităților și al vinovățiilor, manipulându-i și folosindu-se nu atât de greșelile lor, cât de simțul lor moral pervertindu-l. Cred că aici filmul lui Sandu devine interesat și aș scoate exercițiul de sub incidența contextului ușor apoi de speculat ideologic. Relațiile de putere definesc această microsocietate semicazonă, puterea o deține câțiva dintre elevii mai mari și acest mic Dumnezeu de seminar, părintele Ivan, un abil manipulator. Grupul alfa al seminariștilor își disputa teritoriul puterii cu acest superalfa, totul trasnformându-se într-un joc de-a șoarecele și pisica. Consiliul bisericesc este întrunit de acest preot discreționar și dictatorial pentru exmatriculări întemeiate pe delațiunile elevilor seminariști șantajați sau manipulați de acest fin sofist, exmatriculări care au semnificația unor execuții capitale, mai ales că pentru unele familii, semnificația acestui eșec al odraslei e mai profundă și mai ancorată în tradiții. Adolescenții, unii cu apucături golănești afectând teribilist cinismul, nu sunt lipsiți nici de conștiință și nici de camaraderie, dar delațiunea infiltrează în rândul lor toxina suspiciunii și fricii generalizate pe care se sprijină toate regimurile totalitare, necrozând acest țesut al solidarităților spontane. Preotul șef și-a construit micul imperiu concentraționar, evident la proporții reduse, dar funcționând după aceleași principii. Filmul amintește întrucâtva de *Iertarea* (1978) al lui Anthony Page cu părintele Goddard jucat de minunatul Richard Burton unde un elev își manipula genial și mefistofelic profesorul într-un joc crud care avea să devină tragic. Asta fac ultimativ și doi dintre seminariști, Gabriel și Tudor, exploatând hybrisul preotului Ivan și aducându-l în fața unei grave încălcări a regulamentului, determinând expulzarea sa de la conducerea instituției și din școală. Sunt scene memorabile în film, grupați pe rânduri, cu pantalonii și vestoanele negre, cu chipurile relevând acea intensitate uneori fără conținut a ființelor tinere prinse în laț, cu ninsoarea curgând din înaltul cerului, acești adolescenți au ceva special fără a fi speciali. Cred că orice formă de încartiruire a ființelor tinere provoacă un mic spasm al unei libertăți frustrate care se cere recâștigată. Ce fac acești tineri nu e ieșit dn comun, numai că tocami un context cu iz carceral conferă acțiunilor lor o insurgență care altfel e normală vârstei. Un film interesant, cu multe virtuți și cu câteva mici defecte și un regizor care promite foarte mult. ●

> **Regizorul intră în miezul acestei lumi de adolescenți prinși într-un sistem cu ierarhiile și constrângerile lui."**



• marina vazaca

în loc de cronica de artă:

MNAR – cîteva repere de istorie recentă

Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România a devenit după 1989 Muzeul Naţional de Artă al României – titulatură care a avut nevoie de mult timp pînă să fie redusă la acronimul MNAR, şi pînă cînd acest acronim să intre în conştiinţa publicului şi să fie asimilat cu instituţia desemnată. De ce s-a ales acest nume este o chestiune care s-ar putea elucida printr-o incursiune în istoria culturală a României moderne, în cadrul căreia istoria celui mai mare muzeu de artă al ei încă aşteaptă să fie scrisă. De ce acronimul s-a impus cu dificultate este însă o chestiune care se poate lămuri printr-o repede privire în trecutul recent, pe care unii par să-l fi uitat.

În decembrie 1989, fostul palat regal de pe Calea Victoriei a oferit, alături de Biblioteca Centrală Universitară (Biblioteca Fundaţiilor Regale), cele mai spectaculoase imagini ale originalei noastre revoluţii, prima transmisă vreodată în direct. Cele două frumoase şi prestigioase clădiri, simboluri odinioară ale regalităţii domnitoare, susţinătoare şi ocrotitoare a culturii în România, au fost bombardate, incendiate, ruinate, pentru că se aflau în vecinătatea sediului Comitetului Central al PCR. Atunci, clădirea palatului regal era împărţită între Muzeul de Artă al RSR (aripa dinspre strada Ştirbei Vodă) şi Consiliul de Stat al RSR, care ocupa (din 1961) aripa dinspre Biserica Kretzulescu, avînd de asemenea la dispoziţie sala tronului şi celelalte spaţii de reprezentare din corpul central al palatului.

După încetarea ostilităţilor, chiar la începutul lui 1990, prin hotărîre de guvern, întregul palat a fost atribuit muzeului. Frumos cadou, dar otrăvit, pentru că palatul era distrus în proporţie de 80%, iar în muzeu, odată cu devastarea spaţiilor, au avut de suferit şi colecţiile, bilanţul fiind greu: peste 1000 de lucrări degradate sau distruse iremediabil în confruntarea dintre armată şi misterioşii terorişti care probabil că în veci vor rămîne învăluiţi în mister. Lor, tablourile din expunere li s-au părut pesemne ţinte insolite, dacă e să judecăm după soarta mai multor portrete feminine, care, ca şi *Safta florăreasa* pictată de Luchian, au avut parte de cîte un glonţ în inimă, în timp ce unii bărbaţi din portrete au fost împuşcaţi în cap; minunatul autoportret în picioare al lui Theodor Aman a ars în totalitate; fragmentul de frescă de la Biserica episcopală din Curtea de Argeş reprezentîndu-l pe Mircea cel Bătrîn, imagine emblematică şi familiară nouă din toate manualele de istorie, s-a făcut ţăndări sub tirul mitralierelor, şi doar cu amintirea lui am fi rămas de n-ar fi fost pasiunea, priceperea şi răbdarea restauratorilor care pot face uneori minuni. Sînt acestea doar cîteva exemple din multitudinea distrugerilor patrimoniale de atunci, distrugeri evocate tangenţial la sfîrşitul anului trecut şi în expoziţia *Anatomia restaurării* care a adus în prim-plan restaurarea ca activitate pe cît de complexă şi dificilă, pe-atît de „discretă" şi necunoscută publicului, dar fără de care muzeele nu ar putea exista. Multe picturi din selecţia propusă în expoziţie trecuseră prin focul şi fumul luptelor din decembrie 1989, avînd nevoie de tratamente îndelungate de restaurare înainte de a reveni pe simeze. În aceeaşi expoziţie a rulat şi un film documentar, unicul, se pare, păstrat în arhivele TVR, care a înregistrat dezastrul din muzeu şi din palat îndată după producere: imagini şocante, de neuitat, în care se vede cum era muzeul la sfîrşitul lui decembrie 1989, şi cum era întregul palat unde muzeul urma să se extindă (doar muzeul din Mosul a mai oferit imagini asemănătoare!). Un tînăr de 18-20 de ani, să zicem, care a văzut acea expoziţie şi filmul amintit, ar fi putut nutri sentimentul că renaşterea din cenuşă este cu putinţă, şi că muzeul care i se oferă acum este un fel de pasăre Phoenix.

Ceea ce voi spune în continuare reflectă experienţa personală şi perspectiva mea de redactor asupra acestei renaşteri (de cînd m-am angajat în muzeu, în octombrie 1990, şi pînă în prezent), pe care simt nevoia să o exprim pentru că MNAR a fost de curînd nu doar subiectul, ci şi victima unei polemici avînd la bază cel puţin o premisă falsă. Polemica a pornit de la evaluarea negativă de către comisia de specialitate a Ministerului Culturii în iunie-iulie 2017 a prestaţiei lui Călin Stegerean, ultimul director general al MNAR (numit în funcţie în 2016), urmată de protestul său, de o anumită susţinere de care s-a bucurat acest protest, de reacţia perfect îndreptăţită şi argumentată a specialiştilor din muzeu, şi de alte reacţii.[1] Premisa a fost aceea că MNAR este un muzeu mort, în care nu se întîmplă nimic, şi că pierzînd un director în fine „providenţial", va pierde ocazia de a fi resuscitat şi de a se face cunoscut în ţară şi în lume. Să fie oare aşa?

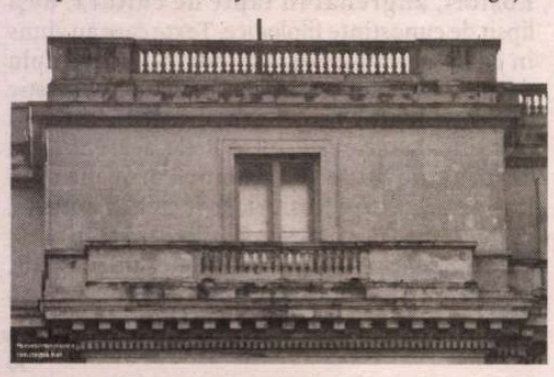
În 1990, director al acestui muzeu redus la starea de proiect a fost numit Theodor Enescu: un savant de veche formaţie enciclopedică, istoric de artă cunoscut pe plan internaţional şi om cu maniere din alte timpuri, de o politeţe aproape stînjenitoare, aparent fragil şi de o constantă seninătate, deşi trecut prin închisorile comuniste. În condiţii de război de tranşee – pentru că asta însemna marele şantier deschis pentru renovarea clădirii în exterior şi în interior –, Theodor Enescu a relansat activitatea ştiinţifică, şi datorită prestigiului său a racordat imediat instituţia la marea familie a muzeelor europene. La început, prin suscitarea interesului confraţilor străini, care au venit să vadă colecţiile, oferindu-şi ajutorul în special în domeniul restaurării operelor afectate; apoi prin stabilirea unor parteneriate prin care s-au organizat primele expoziţii de pictură europeană şi de artă veche românească în străinătate. Aşa s-au deschis expoziţii ale MNAR încă din 1991, la Palazzo ducale din Veneţia, la Trianon de Bagatelle (Paris), sau în Japonia; apoi, în 1993 la Muzeul Bizantin din Atena, la muzeul din Sint-Truiden (Belgia), sau la Bad Homburg (Germania); tot aşa au plecat la restaurare în Olanda, Franţa şi Italia lucrări distruse în timpul revoluţiei. În 1991, Rijksmuseum a dedicat un număr special al *Buletinului* său lucrărilor de maeştri flamanzi şi olandezi investigate şi restaurate de specialiştii olandezi, care au fost apoi prezentate într-o expoziţie-laborator publicului din România.

Au fost trei ani de efervescentă înnoire, cînd se părea că muzeul este „pe val", într-un context în care cultura în general părea să fie „pe val", în entuziasmul generat de ieşirea din umbră a multor intelectuali de marcă, numai că „valul" favorabil culturii s-a retras destul de repede, lăsînd loc doar vorbelor şi, în privinţa MNAR, unui vid de susţinere logistică şi unei vitregii financiare cu care se luptă şi acum.

Din 1996, la conducerea MNAR a venit Roxana Theodorescu: energică şi hotărîtă, a înfruntat încă mulţi ani aceeaşi stare de necesitate în care continua renovarea clădirii, securizarea depozitelor, refacerea şi reamenajarea laboratoarelor de restaurare, a galeriilor care urmau să găzduiască expunerea permanentă, toate cu consecinţe imense în privinţa responsabilităţii faţă de conservarea patrimoniului. Navigînd cu diplomaţie între schimbările politice, peste dezinteresul forului tutelar pentru instituţia din subordinea sa şi găsind soluţii pentru a compensa subfinanţarea, Roxana Theodorescu a reuşit să mobilizeze toate forţele pentru a redeschide rînd pe rînd galeriile muzeului – Artă europeană (2000 şi 2006, după restituirea tablourilor din colecţia Muzeului Brukenthal), Artă veche românească (2001), Artă modernă românească (2002). Au participat la aceste evenimente directorii celor mai mari muzee europene: Luvru (pe Pierre Rosenberg am avut onoarea să-l însoţesc şi chiar să-i iau un interviu în exclusivitate[2]), National Gallery din Londra, Rijksmuseum, Kunsthistorisches Museum, Thyssen-Bornemisza, Alte Pinakothek... Redeschizîndu-şi galeriile permanente în condiţii moderne de etalare, muzeul îşi reconstruia practic identitatea. În 2016, înainte de întreruperea bruscă a mandatului Roxanei Theodorescu, erau foarte avansate şi proiectele pentru redeschiderea galeriilor de Artă orientală şi Artă decorativă, dar nefastul director care i-a urmat le-a suspendat în favoarea altor „priorităţi".

Timp de 27 de ani, MNAR a propus expoziţii din ce în ce mai interesante de artă românească, europeană şi orientală cu lucrări din colecţiile proprii. Ritmul obişnuit era de cel puţin două mari expoziţii pe an, în sălile de la parterul corpului Ştirbei, sau în sufrageria regală, cărora li se alăturau cele de mai mică anvergură din aripa Kretzulescu, precum şi expoziţiile regulate ale Cabinetului de desene şi gravuri (iniţiate de Theodor Enescu) din spaţiile special amenajate în cele două galerii principale ale MNAR, însoţite de caiete-catalog care alcătuiesc o serie specială. Au fost expoziţii monografice, aniversare, tematice, de cercetare interdisciplinară, dintre care unele distinse cu premii naţionale, precum şi expoziţii ale unor donaţii recente (pentru care s-a creat seria „Donaţii şi donatori") şi uneori expoziţii de artă contemporană.

(continuare în pagina 35)



„limba prin care vorbesc cu Dumnezeu“

actualitatea

Profesorul Ion Taloş, intemeietorul Catedrei de Folclor romanic comparat la Universitatea din Köln, cercetător în egală măsură de teren (pe diverse meridiane) şi de bibliotecă, autor al unor lucrări fundamentale, cu caracter enciclopedic în special despre balada şi mitologia populară românească în perspectivă comparată, ne surprinde de astă dată cu o cercetare hotărât insolită. Insolită ca „subiect“ şi insolită ca abordare. Ion Taloş a ajuns la subiectul de faţă, la sefarzi, în continuitatea cercetărilor sale privind literatura populară romanică. Or, sefarzii sunt acei vorbitori de spaniolă care şi-au păstrat limba, mai exact dialectul castilian, *ladino*, din momentul expulzării lor din Spania, la 1492, şi până astăzi. Şi-au păstrat nu doar limba, arhaică, nealterată până în secolul al XIX-lea de aluviuni venite dinspre idiomurile ţărilor în care s-au stabilit (Nordul Africii, Orientul Apropiat, sud-estul Europei), ci şi obiciurile, cântecele, baladele etc., într-un cuvânt tradiţiile orale pe care ei le cultivaseră în ţara lor de obârşie. Pe deasupra, o mare iubire de Spania, o nostalgie perpetuă după paradisul pierdut. Din acest punct de vedere cazul acestei populaţii s-ar zice că este aproape unic: nu faptul că şi-au păstrat aceeaşi limbă din clipa expulzării lor, şi alte populaţii strămutate, voit sau silit, departe de zona lor de origine au continuat sute de ani să comunice în idiomul ţării părăsite (de pildă saşii colonizaţi în sec. al XIII-lea în Transilvania, şvabii în sec. al XVII-lea în Banat, populaţiile din coloniile franceze şi britanice de pe tot mapamóndul etc.), ci tocmai, şi mai ales, legătură afectivă intensă cu ţara din care au fost alungaţi este ceea ce îi singularizează pe sefarzi: „Ataşamentul lor faţă de cele două ţări [e vorba de Spania şi Portugalia – n.m.] are ceva aproape mistic, sefarzii numindu-se ei înşişi «spanioli», respectiv «spanioli din Orient»“ (p. 14). Surprinzător este că ei nu duceau dorul Canaanului, străvechea lor patrie biblică, ci al Spaniei, ţara lor de adopţie!

Ion Taloş, **Folclor spaniol/ sefard în România. File de istorie culturală**, Hasefer, 2017

În condiţiile în care viaţa şi cultura sefarzilor stabiliţi mai ales în teritoriile din Orientul Apropiat fuseseră temeinic cercetate, se punea problema investigării, pe baza identificării de date sigure, a situaţiei comunităţilor sefarde din România: când au venit la noi? unde s-au stabilit? cu ce se îndeletniceau? care au fost figurile lor reprezentative începând din secolul al XIX-lea? care le era nivelul de cultură? care speciile folclorice cultivate? care raporturile acestora cu cele corespunzătoare din Spania şi din România? Etc. Răspunsul la o parte din aceste întrebări e relativ la îndemână. Ştim astăzi că sefarzii, diferiţi, şi care se socoteau ei înşişi diferiţi, de evreii aşkenazi erau o populaţie prosperă, bancheri, avocaţi, medici, poligloţi, cu un nivel ridicat de cultură, nutrind un sentiment de mândrie privind originea lor şi care în oraşe precum Turnu-Severin, Craiova, Roşiorii de Vede, Ploieşti, Brăila, Constanţa, Bucureşti formaseră comunităţi solide[1] din care se ridicaseră medici eminenţi, negustori bogaţi şi meseriaşi destoinici. În perioada interbelică, aflăm din cartea profesorului Taloş, numărul lor se ridica la 20 000 în toată ţara. Azi ar mai trăi doar 50. Aveau un mare templu sefard la Bucureşti, ulterior distrus[2], precum şcoli în ladino şi contribuţii importante la implementarea în Bucureşti a învăţământului superior în domeniul limbii şi literaturii spaniole.

Spre a găsi un răspuns la problema tradiţiilor populare sefarde din România, care constituie obiectul însuşi al cărţii, profesorul Taloş procedează meticulos şi metodic. Prima parte a cercetării este un excurs istoric în care ne sunt prezentate figuri de sefarzi din România care au contribuit la cunoaşterea limbii, istoriei şi culturii populare a comunităţii lor. Dar şi spanioli care s-au interesat, din interes fie profesional, fie politic, mai întâi uimiţi, mai apoi entuziaşti, de existenţa acestei populaţii care le vorbea idiomul, într-o variantă castiliană arhaică şi respecta obiceiuri străvechi atât în viaţa cotidiană, cât şi în formele de cult. Spicuiesc câteva exemple reprezentative.

Pentru început se cuvin menţionate eforturile, deschizătoare de drum ale lui Iuliu Barasch, evreu polonez, lider al comunităţii evreieşti din România, medic care a inaugurat şi condus primul spital de copii din ţară şi care într-un *Itinerar în Cracovia, Galiţia, Bucovina, Moldova şi Muntenia în anii 1841–1842*, este primul care vorbeşte despre populaţia sefardă din Europa şi din Orientul Apropiat şi primul care stabileşte, prin observaţie directă, un set de distincţii „culturale“ dintre evreii aşkenazi şi cei sefarzi, primul care oferă informaţii despre tipicul în sinagogile de rit spaniol, despre obiceiurile nupţiale şi funerare, viaţa de familie, portul, diferenţele de cultură dintre bărbaţi şi femei ş.a.

Prima parte a cercetării este un excurs istoric în care ne sunt prezentate figuri de sefarzi din România care au contribuit la cunoaşterea limbii, istoriei şi culturii populare a comunităţii lor. Dar şi spanioli care s-au interesat, din interes fie profesional, fie politic, mai întâi uimiţi, mai apoi entuziaşti, de existenţa acestei populaţii care le vorbea idiomul, într-o variantă castiliană arhaică şi respecta obiceiuri străvechi atât în viaţa cotidiană, cât şi în formele de cult.

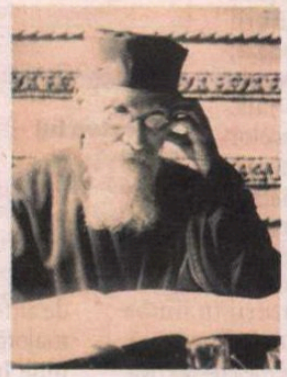
Din această parte introductivă a cărţii, extrem de densă ca informaţie istorică şi biografică, cu trimiteri încrucişate între spaţiul spaniol, sefard şi românesc, aflăm (p. 15) că în a doua jumătate a secolului al XIX-lea diplomaţia spaniolă începuse să desfăşoare acţiuni cu scop politic, mai apoi şi economic, privind stabilirea de relaţii cu comunităţile sefarde de pretutindeni al căror număr, după unele surse, se ridica la un milion şi ceva de oameni. Un exemplu în acest sens este acela al lui Manuel del Moral, ministrul plenipotenţiar al Spaniei la Bucureşti, care în 1886 primise sarcina de a prezenta informaţii complete despre comunităţile sefarde din Regatul României (p. 21), ceea ce se soldează cu concluzii privind statutul economic al acestora, buna inserare în spaţiul românesc, cu păstrarea idiomului castilian şi ataşamentul nedezminţit faţă de Spania. În continuitatea acestei politici este trimiterea şi în România a diferite persoane oficiale graţie activităţii cărora s-au pus în circulaţie o seamă de cunoştinţe despre statutul social, modul de viaţă, limba şi tradiţiile evreilor sefarzi de la noi. Unul dintre aceştia a fost Ernesto Giménez Caballero, scriitor şi diplomat, sosit pe meleagurile noastre în 1929. Demersul său s-a concretizat într-o sumă de articole publicate mai apoi în presa din Peninsulă despre importanţa conservării de către sefarzi a limbii spaniole, „ca instrument cultural de mare forţă“ (p. 27), precum şi în alcătuirea unui plan destinat expansiunii culturale a Spaniei (trimiterea de lectori de limba spaniolă la Bucureşti şi Cluj, subvenţionarea unor publicaţii, expedierea de cărţi etc.).

Un alt personaj important este Ángel Fernández Pulido, medic, deputat de Salamanca în Senatul Spaniei, ale cărui cărţi, rezultat al unor călătorii în România (la începutul secolului trecut) şi corespondenţa bogată cu numeroşi sefarzi, dintre care poate cel mai interesant rămâne profesorul şi rabinul comunităţii sefarde, poliglotul şi foarte învăţatul Haïm Bejerano care l-a determinat pe Pulido să devină un „susţinător fierbinte al cauzei sefarde“ (p. 38), au trezit în Spania un viu interes faţă de cei expulzaţi la 1492 şi rămaşi, în ciuda acestei traume colective, profund legaţi de meleagurile lor natale. Din corespondenţa cu Pulido reiese că Haïm Bejerano, care în 1908 devenise mare rabin la Edirne (p. 72), poseda o mare colecţie de proverbe, balade şi poveşti culese de la evreii spanioli din Orient, colecţie rămasă, din păcate, până azi nepublicată şi nelocalizată în vreo arhivă. Un alt corespondent al lui Pulido care îi şi trimite acestuia două cântece populare şi două balade este M. Gañi, comerciant din Roşiori, angrenat în fapte de cultură, deşi lipsit de cunoştinţe filologice. Texte care au ajuns în colecţia lui Menéndez Pidal[3]. Un exemplu de felul minuţios şi aproape aş zice detectivistic în care a lucrat profesorul Taloş pentru a-şi identifica sursele este, între altele, acest M. Gañi despre care nu se ştia decât că provenea din Roşiori. Dar care Roşiori, se întreabă autorul, căci în România figurează 12 localităţi cu acest nume? Se decide ipotetic pentru Roşiorii de Vede, despre care în urma mai multor tentative de a da de urma unei comunităţi sefarde, află că într-

▸▸

adevăr oraşul adăpostea la 1897 peste o sută de evrei sefarzi: „Întrebarea dacă M. Gañi se număra printre cei 111 evrei sefarzi [...] rămâne o chestiune de domeniul probabilităţii şi va rămâne aşa până când nu se va confirma existenţa firmei «Gheorghiu & Gañi» la Roşiorii de Vede, al cărei antet figurează pe scrisoarea din 1904 către Fernández Pulido şi din care rezultă că aceasta era Agenţia principală a Societăţii de Asigurare «Naţionala» şi avea un mare depozit de maşini agricole, dintre cele mai moderne" (p.85).

O importanţă specială în cercetarea limbii, vieţii şi a culturii populare a sefarzilor din România îi revine, ne spune profesorul Ion Taloş, galicianului Evaristo Correa Calderón, filolog cu pregătire solidă, cunoscut ca editor şi comentator al lui Baltasar Gracián. A fost lector de spaniolă la Bucureşti (1930–1931) şi a consacrat mai multe studii dialectului ladino şi literaturii populare a sefarzilor din Bucureşti pe care o considera vie şi bogată, dezminţind ideea circulantă printre specialiştii în domeniu (acreditată în jur de 1930 de englezoaica Cynthia M. Crews) că după 1900 sefarzii din ţara noastră n-ar mai fi avut folclor. O dovadă ar fi şi colecţia de 800 de proverbe alcătuită de el pe criterii ştiinţifice moderne. Piesele, notate fonetic şi însoţite de coordonatele curente erau dispuse alfabetic şi comentate sub raportul originii (unele s-au dovedit a fi de sursă biblică, altele hispanică), comparate cu versiunile arhaice consemnate în Spania înainte de expulzarea evreilor, precum şi cu cele româneşti. Correa avea însă şi un alt proiect foarte ambiţios, respectiv un corpus al tuturor colecţiilor de proverbe sefarde din sud-estul Europei, proiect pe care l-a dus la bun sfârşit dar căruia nu i-a fost dat să vadă lumina tiparului; materialul era gata, îi mai lipsea doar o scurtă introducere gramaticală, când tocmai a izbucnit războiul civil în Spania şi lucrarea împreună cu întreaga bibliotecă a lui Correa a dispărut în vâltoarea evenimentelor. Nepublicată a rămas din motive necunoscute şi colecţia celor 800 de proverbe adunate în Bucureşti. Reiese din studiul profesorului Taloş că informaţiile privind aceste colecţii de proverbe provin din chiar articolele publicate de autorul lor în 1970 şi 1981.



Trecând peste autorii S. G. Armistead, Selma Margaretten, Paloma Montero şi Ana Valenciano care au catalogat textele sefarde din marea colecţie de cântece populare spaniole a lui Ramón Menéndez Pidal, peste scrierile bogate în informaţii folclorice ale lui Raoul Siniol (balade, bocete, cântece nupţiale, cântece rituale, proză, obiceiuri calendaristice etc.) care susţine existenţa unei arhive folclorice a sefarzilor dispărută atunci când cele două comunităţi bucureştene s-au contopit, şi trecând peste informaţiilor despre existenţa folclorului muzical (Isac Cauly, Ghizela Suliţeanu, Edwin Seroussi) ajungem la partea a doua a cărţii care tratează *tematica* folclorului literar sefard din România.

Acest segment important al cărţii cuprinde 9 tipuri de balade[4] – cunoscute uneori fragmentar sau numai după titlurile citate de diverşi cecetători, ori prin comparaţie cu variante tipărite din alte regiuni sefarde – dispuse potrivit catalogului-indice al colecţiei Pidal, întocmit de Armistead (şi de ceilalţi citaţi mai sus). De pildă în cazul baladei intitulate „Virgilios" avem doar un fragment, acesta citat în spaniolă, urmat de un rezumat al cuprinsului dedus după cele 36 de variante sefarde culese în diferite locuri din Orientul Apropiat şi aflate în colecţia Pidal. O alta este „Arvolera, arvolera" (pe tema recunoaşterii soţului revenit din depărtare), înregistrată în Bucureşti, dar păstrată şi aceasta doar fragmentar. Textele sunt amănunţit comentate de autor (atestări timpurii, loc de înregistrare, comparaţii cu versiuni asmănătoare, semnificaţii, contaminări etc.). Urmează prezentarea a 11 texte de lirică, în bună măsură, fie inedite, fie publicate trunchiat, în aşa fel încât autorul încearcă să le reconstituie şi să le interpreteze în bună măsură prin deducţii pornind de la atestări certe, de cele mai multe ori de la variante din alte zone locuite de sefarzi. Urmează comentarea a şapte texte de proză populară (cărora autorul le indică paralele româneşti), dintre care una este legenda întrecerii dintre Soare şi Vânt, apoi variante ale basmelor „Little Brother and Little Sister (ATU 450), „Copiii de aur" (ATU 707), precum şi câteva snoave. Basmele sunt reproduse în spaniolă şi rezumate în română.

Un capitol final, consistent, este consacrat proverbelor. Aici autorul constituie o micro-ediţie critică din 259 de texte preluate parte din cele câteva publicate în 1885 de Bejerano într-un periodic madrilen (restul marii sale colecţii a rămas inedit, cum am arătat mai sus), parte din alte diverse culegeri doar parţial publicate. Textele sunt dispuse alfabetic, reproduse în spaniolă şi în traducere şi sunt însoţite de paralelele spaniole tipărite înainte de 1500 şi sefarde din Orientul Apropiat. Concluzia acestei paremiologii este că proverbele şi zicătorile sefarde din România au o stabilitate remarcabilă până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi un grad înalt de înrudire cu cele ale comunităţilor sefarde din restul Europei şi din Orientul Apropiat (pp. 234–235).

Spuneam la începutul acestei sumare prezentări că modul de abordare al subiectului cărţii de faţă este insolit. Ne aflăm în prezenţa unei investigaţii minuţioase care dispune de un material precar pe care îl „stoarce" pe cât posibil spre a extrage din el conturul şi substanţa unui domeniu puţin cunoscut: folclorul sefard din România. Că acesta a existat şi s-a menţinut secole de-a rândul, în ciuda culegerilor întâmplătoare este fără doar şi poate. „ [...] sefarzii din România dispuneau în prima jumătate a secolului al XX-lea de un repertoriu de romanţe, cântece lirice, naraţiuni şi proverbe, asemeni celorlalte comunităţi sefarde, mai numeroase, din sud-estul Europei" (p. 238). Mărturie stau scrieri de călătorie, scrisori, articole publicate în presa spaniolă şi în cea românească, studii care-şi exemplifică aserţiunile cu citate din piese la care au avut acces, frânturi din acestea sau doar titluri. Rareori chiar piese întregi. Este un caz aparte de cvasi prezenţă în absenţă. Iar demersul autorului aminteşte de acela al unui paleontolog care, pornind de la un singur os, izbuteşte să reconstituie chipul integral al făpturii căreia el i-a aparţinut. În aceste condiţii, meritul profesorului Ion Taloş este cu atât mai mare şi răspunderea asumată cu atât mai deplină.

●● Viorica Nişcov

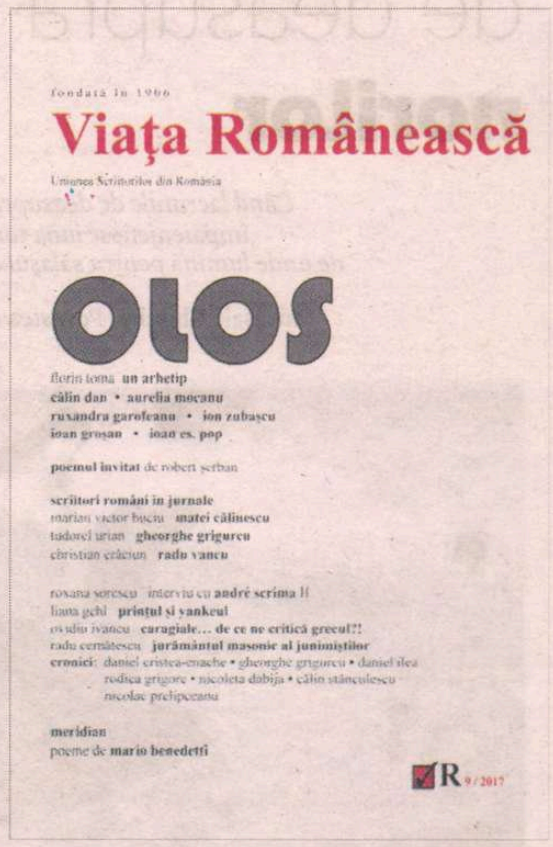
[1] Recunoaşterea oficială a comunităţilor sefarde în Ţara Românească datează de la 1730, fiind consfinţită de un document emis de domnitorul Nicolae Mavrocordat. Dar se pare că prezenţa lor în Ţara Românească ar fi fost, după B. P. Hasdeu, consemnată încă din secolul al XVI-lea (Taloş, p. 17).

[2] Se afla pe locul actualului magazin Unirea.

[3] *Romancero judio-español*, 1906–1907.

[4] Poate sub influenţa felului în care germana traduce cântecul popular epico-liric spaniol *romance* cu *Romanze* (germ.), autorul foloseşte în acelaşi scop aproape acelaşi termen, respectiv *romanţă*, adaptat limbii române prin vocala finală ă. Ceea ce este derutant fiind vorba de două cuvinte care au apărut în spaniolă şi română la o mare distanţă în timp şi au sfere etimologice şi de semnificaţie complet diferite. Cum se ştie, în româneşte prin *romanţă* se înţelege o compoziţie muzicală vocală cu acompaniament instrumental şi conţinut liric, sentimental, prin extensie şi piesă instrumentală cu caracter asemănător. Romanţă trimite fie la piesele instrumental vocale ruseşti de la finele sec. al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea (Ceaikovski, Glinka, Rimski-Korsakov, Rahmaninov), fie la cântece de muzică uşoară româneşti cu inflexiuni folcloroide de un sentimentalism leşinat. A folosi „romanţă" pentru a desemna termenul de baladă, de cântec epico-liric spaniol mi se pare inadecvat şi nu văd niciun inconvenient în a utiliza vocabulele consacrate în limba română pentru aceste specii.

revista revistelor

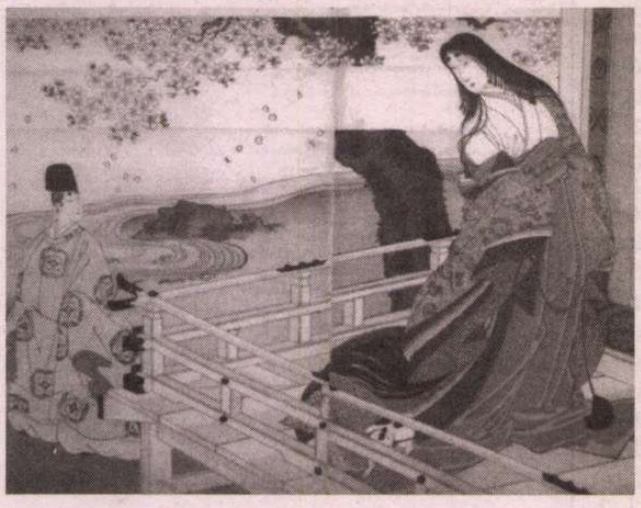


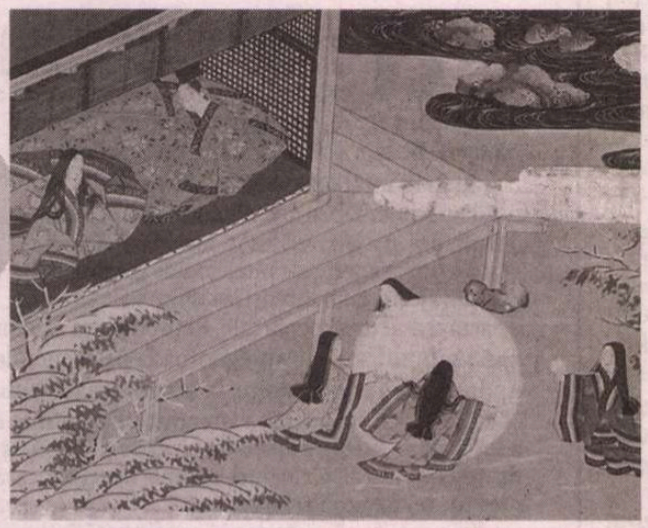
din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 9), un număr întru totul remarcabil, evidenţiem aici partea a doua a interviului pe care, sub titlul *Un autoportret, mai multe identităţi: Andrei Scrima*, Roxana Sorescu i l-a luat, în anul 1995, acestei personalităţi cu totul speciale. E o lungă discuţie lămuritoare despre om şi aşezarea lui în lume, e mărturia gravă a unei experienţe intelectuale şi spirituale de o altitudine cum rareori întâlnim în vremurile de astăzi atât de superficiale. Reproducem aici un pasaj semnificativ, despre perioada petrecută de Andrei Scrima, în tinereţe, la Mânăstirea Antim: „La Mânăstirea Antim a început pentru mine adevărata mea ieşire dintr-un ciclu de existenţă şi intrare într-un alt ciclu, într-o totală libertate, fără nici un fel de constrângeri. Aceasta era marea tradiţie spirituală ortodoxă, continuată în jurul unui aşezământ atât de marcat, de semnificat, precum acela ctitorit de Antim Ivireanul, el însuşi un om enigmatic, ale cărui texte ar merita nişte comentarii, o hermeneutică. Acolo am trăit momente de o extraordinară bogăţie şi, aş spune, unicitate ontologică. Toată istoria în jur se destrăma, iar eu, între 17 şi 22 de ani, cît a durat perioada de formare, decisivă în sensibilitatea şi complexitatea ei, am avut parte de această incintă deschisă, fiindcă acolo nu era nimic clericalist. Pentru prima dată probabil anumite persoane, anumite figuri ale tradiţiei bisericeşti, părintele Benedict, părintele Sofian, părintele Petroniu, părintele Arsenie şi alţii se întîlneau, conviețuiau cu egalii, cu fraţii lor «laici». (Dar în viziunea bisericii nu e nici o deosebire între un «laic» şi un cleric: toţi sînt creştini, la aceeaşi distanţă de Dumnezeu. Cine se apropie, cine are barbă sau nu are barbă, ţine de altă ordine, de efortul şi de harul fiecăruia.) Cînd am venit acolo, aproape imediat am făcut cunoştinţă cu doctorul Voiculescu, cu care am legat o prietenie adîncă. Mi-a încredinţat şi nişte manuscrise, unele inedite. Doctorul Voiculescu stătea pe strada Doctor Staicovici, 34 şi avea o bibliotecă care era o încîntare. În chilia mea de la Antim a venit de cîteva ori şi Ion Barbu. Am mai cunoscut foarte îndeaproape şi cu o încîntare mereu crescîndă pe Constantin Joja, arhitectul. Aceştia mi-au dat sentimentul că s-a oprit trecerea, sentimentul constant şi adînc că am găsit singurul loc unde, în acest destin trecător, de *homo viator*, se deschideau zările, se deschideau orizonturile spre ţelurile ultime. Aici, în acest popas mînăstiresc, printre aceşti oameni vii, nu prin idei citite." E schiţată aici o cale de şlefuire lăuntrică pe care oamenii tineri de astăzi n-ar trebui s-o ocolească.

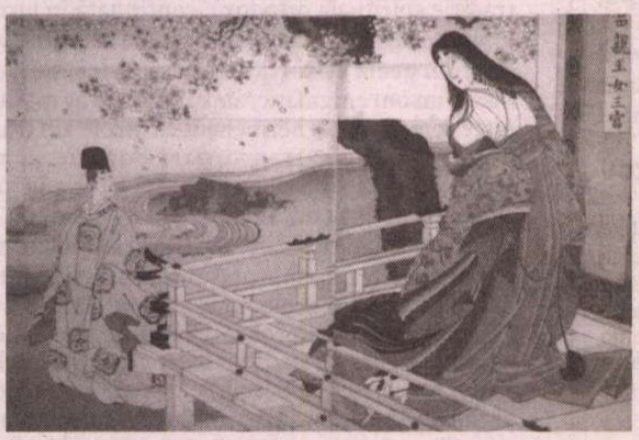
●● Cronicar

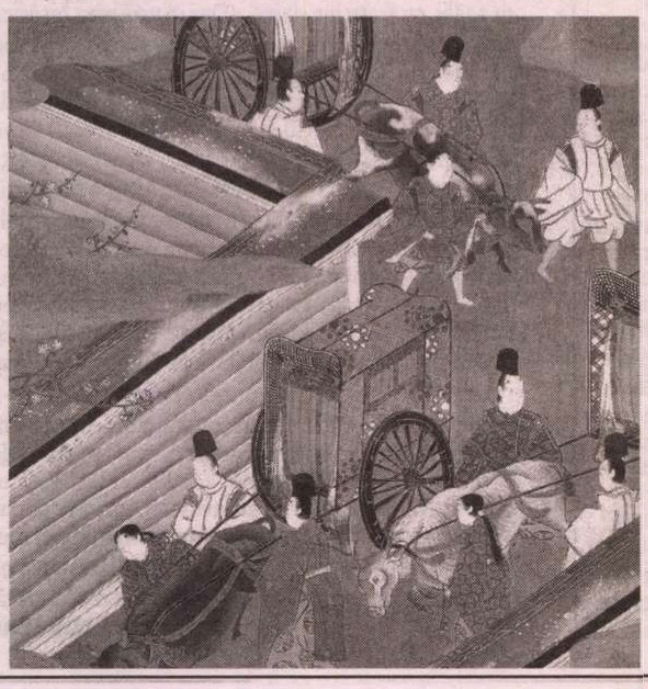
povestea palatului de deasupra norilor

Când lacrimile de deasupra norilor
împăienjenesc luna tomnatică,
de unde lumină pentru sălaşul cu firave
trestii?
Murasaki Shikibu, *Povestea lui Genji*









Povestea lui Genji (*Genji monogatari*), considerată capodopera literaturii japoneze şi unul dintre cele mai importante romane ale literaturii mondiale, a apărut recent în limba română, în splendida traducere a Angelei Hondru.

Scris în jurul anului 1008, acest text narativ este atribuit doamnei Murasaki Shikibu, primul nume fiind împrumutat, se pare, de la unul din personajele favorite ale naraţiunii, iar cel de-al doilea de la departamentul de ceremonial al curţii, unde tatăl ei ocupa o poziţie importantă. Născută în jurul anului 973, Murasaki Shikibu a rămas de timpuriu orfană de mamă. A fost crescută de tată, Fujiwara no Tametoki (945?- după 1018), unul din cei mai eruditi literaţi ai vremii. S-a căsătorit cu un prieten al tatălui, cu douăzeci de ani mai în vârstă, dar acesta a murit la scurtă vreme şi ea a intrat, câţiva ani mai târziu, în slujba palatului imperial (sau a *palatului de deasupra norilor*), pe lângă împărăteasa Sh?shi, fiica lui Michinaga, cel mai puternic dintre regenţii Fujiwara, ce aparţinea uneia dintre familiile aristocrate ale vremii din vârful piramidei administrative centralizate, în ale căror mâini se afla puterea şi bogăţia. Nu se cunoaşte data exactă a începerii redactării romanului, dar din jurnalul autoarei reiese că s-ar fi întâmplat la câţiva ani după intrarea sa la palat, aşadar probabil în jurul anului 1008. Se pare că a murit în 1014.

La ora la care Murasaki Shikibu lua în mână pensula pentru a redacta *Povestea lui Genji*, în contextul oferit de cultura de înalt rafinament a perioadei Heian (794-1186) de la sfârşitului secolului al X-lea şi debutul celui următor, *calea* literelor promovată de curtea imperială de la Kyoto preţuia recunoaşterea oficială a culturii limbii chineze şi a poeziei japoneze, un rol proeminent fiind jucat de doamnele de la curtea imperială. Aflate în anturajul împărăteselor şi a înaltelor aristocrate, doamnele de companie constituie o societate aleasă, fiind bune cunoscătoare într-ale poeziei şi ale artelor, mediu deosebit de favorabil, de altfel, pentru efervescenţa literaturii în limba japoneză. Spre deosebire însă de poezie, romanul (*monogatari*) era, la vremea respectivă, un gen literar marginalizat şi chiar dispreţuit, criticat pentru frivolitate şi asocierea cu minciuna, văzut doar ca o activitate de distracţie fie pentru petrecerea timpului liber, fie a momentelor de plictiseală şi lene (*tsuzure*): *Cireşii înfloresc în fiecare primăvară./ De vrem să-i mai vedem,/ să rămânem în viaţă...* (p. 782)

Murasaki Shikibu, **Povestea lui Genji**. Iaşi, Editura Polirom, 2017

În mijlocul unui tablou ce zugrăveşte mediul aristocratic plin de conflictele politice şi aventurile amoroase ale *palatului de deasupra norilor*, se ţese povestea lui Genji Strălucitorul (*ris-sha*), prinţ imperial de o frumuseţe răpitoare şi înzestrat cu talente artistice speciale. Alcătuit din 41/ 54 de „cărţi", romanul debutează cu copilăria, continuând cu tinereţea plină de aventuri amoroase, cariera şi moartea prinţului Genji. Trama naraţiunii se împleteşte din numeroase intrigi şi o multitudine de personaje, într-o coerenţă şi coeziune textuală foarte bine stăpânite de autoare, ce-i permit, în consecinţă, inserţia în timpul istoric a numeroase destine individuale. Acoperind povestea a trei generaţii pe parcursul a şaptezeci de ani, cele trei părţi ale romanului se împart în cariera triumfală a lui Genji (cărţile 1-33), declinul politic şi uman al protagonistului principal, marcat de moartea sa (cărţile 34-41), şi aşa-numitele cărţi de la Uji (45-54), a căror atmosferă sumbră contrastează puternic cu splendoarea şi eleganţa din vremea lui Genji, această parte fiind prezentată de traducerea românească într-un *Sinopsis* (pp. 876-889). Dar textul narativ, presărat cu scene de fantastic şi miraculos, nu conţine numai povestea lui Genji şi a soţiei mult-iubite Murasaki, ci şi numeroase poeme *waka* sau *yamato-uta* (literal, ‚cântec japonez'), atrăgând atenţia asupra funcţiei lor sociale şi ceremoniale la curtea imperială, după cum iniţiază şi o dezbatere asupra accepţiunii de „roman": „Recunosc că printre minciunile scornite se găsesc şi trăiri zugrăvite grăitor şi ne trezim că ne place eroina şi o plângem, cu toate că ştim că e doar o născocire..." (p. 525). *Povestea lui Genji* dezvăluie, aşadar, o *forma mentis* ce împleteşte idealurile epocii Heian cu gândirea şi credinţa budistă a vremii, cu preamărirea solitudinii religioase, fondată pe conştiinţa evanescenţei vieţii şi lumii, şi devine o cronică paralelă, ce deschide poarta meditaţiilor diverse, atât de natură politică sau religioasă, cât şi psihologică. *Memoria efemerului* ar putea fi, credem, un subtitlu potrivit al acestei naraţiuni: „Cer îngăduinţă pentru slăbiciunile lui Genji..." (p.116).

Romanul *Povestea lui Genji* a fost receptat imediat în epocă şi s-a bucurat de un succes de necontestat, ca dovadă numeroase copii făcute de-a lungul vremii. Fiind un text rezervat în primul rând cercurilor aristocratice sau şcolilor poetice, secţiuni din conţinutul cărţii, până la varianta tipărită din secolul al XVII-lea, au fost popularizate de teatul noh sau alte genuri populare legate de muzică şi dans, pentru ca, în secolul al XVIII-lea, revitalizarea studiilor naţionale să-l facă pe Motoori Norigana să vadă în *Povestea lui Genji* o mărturie unică a sensibilităţii japoneze definite de conceptul *mono no aware* sau *frumuseţea lucrurilor simple şi efemere*: „De-ar asculta porunca noastră şi nu ar mai cădea,/ ce flori de cireş ar fi ele! " (p. 741)

Desigur că accesul la un text clasic în versiunea originală nu mai este posibil cititorului nativ de azi decât prin intermediul celor derivate, transpuse în limba contemporană. Iar cititorilor străini prin intermediul traducerilor. În cazul limbii române, valorificând transliterarea semnată de Akiko Yosano, efortul benedictin al Angelei Hondru ne face un splendid cadou de lectură, (re)amintind că traducerea este deopotrivă ştiinţă şi artă, disciplină şi rigoare pe fundalul unei inspiraţii de ordin artistic. Izbândind să surmonteze numeroasele dificultăţi ale fidelităţii faţă de textul sursă – menţionate, de altfel şi în *Nota traducătoarei*–, problemă majoră când este vorba de traduceri din limbi mult îndepărtate geografic, traducătoarea reuşeşte adecvarea „asimptotică" a textului-ţintă la textul-sursă, printr-o hermeneutică în litera şi spiritul textului, oferind cititorului nu numai informaţii generale despre relevanţa textului (*Studiu introductiv*), ci şi explicaţii detaliate celor interesaţi (oferta titlurilor cărţilor-capitole şi a altor cuvinte intraductibile în original, intervenţiile auctoriale în text marcate cu alt corp de literă, note de subsol explicite, ce dau mărturie de acribia specialistului într-ale etnologiei şi folclorului japonez), sau date tehnice (*Glosar de nume*). Reuşind o mecanică a stilului ce impune textului un ritm adecvat, acesta din urmă conduce fără efort înspre echilibrul şi armonia ansamblului, astfel încât cititorul poate retrăi universul propus de text în limba-sursă: „La Curtea Împăratului Japoniei – pe vremea cui să fi fost oare? ..." (p.27) Şi nu în ultimul rând, traducerea reuşeşte să păstreze intensitatea dramatică a conversaţiei ce conferă scenelor romaneşti mult dinamism şi importanţă lumii interioare a personajelor. Mai mult, ca într-un contrafort al lecturii, cele 43 de ilustraţii color dispuse în interiorul cărţii, ce traduc în imagine conţinutul verbal al cărţilor-capitole, completează semantic textul şi înfrumuseţează grafic nemăsurat această ediţie de lux.

Operaţie lingvistică şi culturală dusă la bun-sfârşit cu succes, traducerea propusă de prof.dr. Angela Hondru recreează în limba română privirea din interior asupra dimensiunii culturale oferită de textul original, validându-i romanului japonez *Povestea lui Genji* statutul de operă inegalabilă a literaturii universale.

●● **Rodica Frenţiu**

arta de a cunoaște

Dorința omului de cunoaștere a universului îmbrățișează, se știe prea bine, o mare diversitate de forme și metode. Mă refer acum la posibilitățile de însușire și cercetare a unei limbi romanice mai puțin cunoscute și studiate, cu un număr de vorbitori restrâns în actualitate, dar cu un statut lingvistic și socio-cultural deosebit de interesant. Este limba retoromană, vorbită în cantonul elvețian numit în romanșă Grischun (germ. Graubünden, fr. Grisons, it. Grigioni), canton trilingv, de expresie germană, italiană și retoromană, aceasta din urmă fiind o limbă foarte divizată, caracterizată prin discontinuitate, alcătuită teoretic din trei variante, destul de deosebite între ele, fiecare cu o fizionomie definită : romanșa, ladina dolomitică și friulana, la rândul lor extrem de fărămițate sub aspect dialectal. Puțini cercetători, filologi, literați sau lingviști, și-au consacrat cu destoinicie viața și energia acestei mici entități lingvistice. Printre aceștia se numără Magdalena Popescu-Marin, doctor în filologie, traducătoare și scriitoare, reputată nu numai în România, unde este unica specialistă în domeniu, ci și în Elveția, cu o bogată și multifațetică activitate de peste patru decenii. În recenta sa carte bilingvă de memorii *Il mund romontsch en mia veta / Lumea romanșă în viața mea* (Editura Universitară, București, 2017) autoarea descrie modul în care a reușit să-și însușească o limbă și o cultură nouă, soră cu româna prin obârșia latină. Studiind romanșa, ea a ales să se ocupe cu precădere de idiomul cel mai semnificativ ca număr de vorbitori și anume subdialectul sursilvan, fără să ignore celelalte patru forme teritoriale: engadineza sau ladina, reprezentată de două graiuri (*puter* și *vallader*), sutsilvana și surmirana.

Din punct de vedere formal, cartea menționată este o noutate absolută, căci prima limbă în care a fost scrisă a fost romanșa sursilvană, textul fiind apoi tradus de autoare în românește. În acest fel, Magdalena Popescu-Marin a avut în vedere două categorii de cititori, vorbitorii de romanșă și cei de limba română. Succesul prezentării cărții în orașul Chur, capitala cantonului Grischun, în luna martie a acestui an, ca și cele două recenzii publicate în gazeta *La Quotidiana* din acest oraș de către două personalități ale lumii culturale romanșe – Giusep Capaul și Cristian Colenberg – au demonstrat cu prisosință primirea entuziastă de care s-a bucurat în Elveția *Lumea romanșă în viața mea*. Un viu interes au manifestat și cititorii români, care au participat în număr impresionant la lansarea cărții, care a avut loc la Casa Elveției din București.

După o perioadă de studiu individual și de publicare a unor traduceri de poezie romanșă în revista **România literară**, autoarea a avut șansa, în 1974, de a primi drept recompensă o bursă modică acordată de Fundația Pro Helvetia – a cărei menire este promovarea și susținerea culturii elveține – pentru a participa la primul curs de romanșă din viața ei, care s-a ținut într-un sătuc sursilvan din frumoasa Val Lumnezia. I-au fost mentori și susținători profesorul american de origine romanșă Augustin Maissen și fratele său, Flurin Maissen, călugăr benedictin, conducătorul acestui curs de vară și cadru didactic la colegiul mânăstirii Disentis/ Mustér . Începând din vara acelui an, ținutul romanș din Alpii Centrali ai Țării Cantoanelor, ca și limba vorbită aici, au constituit obiectul preocupărilor constante ale autoarei. Din acel moment s-a conturat pasiunea lingvistei, crescută și școlită în mediul urban, pentru o limbă și o cultură fascinante, la origine pastorale. A continuat să urmeze cursuri de limbă, mai ales în sursilvană, dar și în cele două diviziuni ale ladinei, studiind însă în particular cu o familie de prieteni și sutsilvana, cea puternic amenințată de germanizare. Ajungând astfel să cunoască, în profunzime și nuanțat, limba și cultura romanșă, căci a vizitat această regiune temeinic, în repetate rânduri (a participat la numeroase cursuri de specializare, la diverse manifestări culturale, și a avut prilejul fericit al unor vizite la prieteni, intelectuali sau oameni simpli), și îmbinând fațeta lingvistică a formației sale de bază cu sensibilitatea omului de litere, Magdalena Popescu-Marin a tradus intens din această literatură, a alcătuit antologii, de poezie și proză, a fost primită în Uniunea Scriitoarelor și a Scriitorilor Romanși, s-a bucurat de premii și distincții elveține importante. De altfel, semnificativ este însuși faptul că, în urma întregii sale activități dedicate cercetării ariei lingvistice și culturale romanșe, autoarea și-a dovedit capacitatea de a scrie o carte în această limbă.

Interesantă și instructivă este menționarea, în paginile amintirilor, a personalităților culturale proeminente pe care autoarea le-a cunoscut în călătoriile sale, scriitorii figurând la loc de cinste pe parcursul cărții. Amintim câteva nume din bogatul registru consemnat aici: Gion Deplazes, Toni Halter, Teo Candinas, Iso Camartin, Arno Camenisch, Rut Plouda, Clo Duri Bezzola, Peter Cadotsch, Göri Klainguti, Tista Murk, Arnold Spescha și alții. Toți aceștia s-au bucurat de traduceri în limba română realizate cu măiestrie de Magdalena Popescu-Marin. Alți oameni de cultură – jurnaliști, pictori, profesori, înalți funcționari etc. – sunt de asemenea prezenți: Giusep Capaul, Martin Cabalzar, Bernard Cathomas, Susanna Fanzun, Chasper Pult, Romedi Arquint, Jacques Guidon, Simon Camartin, Jost Falett, Florentin Lutz, Giovanni Netzer, Gion Tscharner, Martin Bundi, Francestg Friberg etc. Fiecare din cei menționați, ca și numeroșii colegi de la cursurile urmate, cu care a rămas în trainice relații de prietenie, se leagă de diverse evenimente din viața scriitoarei. Nu lipsesc nici numele unor prieteni romanși, care nu au o legătură strictă cu viața profesională. Autoarea face totdeauna caracterizări binevoitoare, pomenind, cu înțelegere și simpatie, chiar și trăsături mai puțin agreabile.

Pentru o viziune cât mai completă asupra cărții de față doresc să pun în valoare și alt aspect extrem de important: meritul pentru care Magdalena Popescu-Marin este adesea numită „ambasadoarea noastră" de către romanși constă în strădania constantă, dăruirea și patriotismul cu care și-a prezentat în Elveția, într-o nouă lumină, țara și cultura, având drept urmare benefică faptul că mulți romanși ne-au vizitat țara și au devenit prieteni ai României, în condițiile în care majoritatea populației nu știa despre noi mai nimic (decât poate că suntem săraci). Romanșii au fost printre primii care ne-au venit în ajutor imediat după schimbarea regimului politic. Unii ne-au învățat chiar limba și obiceiurile: Gisula Tscharner – o minunată prietenă entuziastă, care ne cunoaște țara mai bine decât unii compatrioți de-ai noștri – apoi Lucia Benovici Portmann, Armin Casanova, Rico Valer și alții. Astfel, „ambasadoarea" a creat realmente contacte culturale interesante și statornice, admirate și recunoscute de romanși. Jurnalistul și omul de cultură Giusep Capaul afirmă în rândurile pe care i le dedică, reproduse pe coperta exterioară a cărții: „De peste 40 de ani, romanista și literata Magdalena Popescu-Marin din București a stabilit și întreținut contacte strânse cu noi și a fost interpretă și ambasadoare între România și cantonul Grischun romanș. A învățat sursilvana, a scris despre noi și a publicat în cele două limbi înrudite, româna și romanșa. [....] În amintirile sale publicate în cele două limbi surori în cartea *Lumea romanșă în viața mea*, autoarea arată tot ce a întâlnit, întreprins și trăit la noi. Au fost evenimente multe și frumoase, prezentate într-un stil personal și simpatic. Totul este de admirat cu recunoștință."

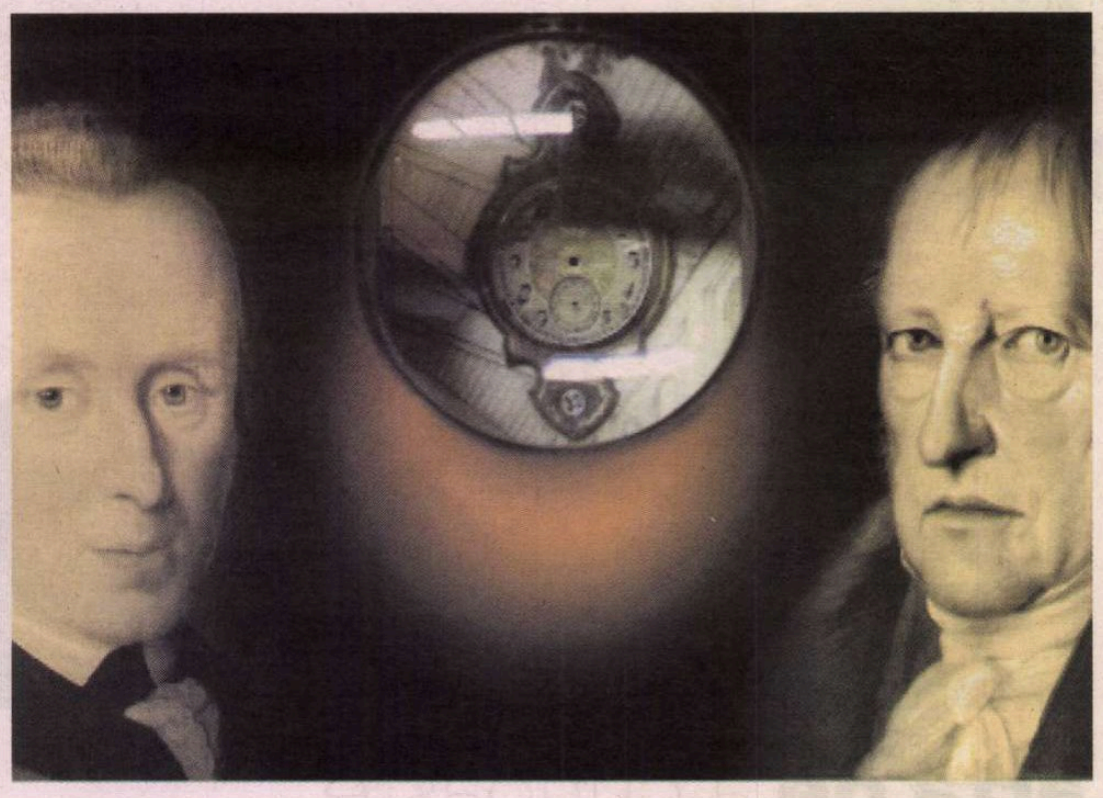
Din punct de vedere formal, cartea menționată este o noutate absolută, căci prima limbă în care a fost scrisă a fost romanșa sursilvană, textul fiind apoi tradus de autoare în românește.

Cartea de față nu este doar un simplu volum de memorii, ci pune la dispoziția cititorilor o orientatare riguroasă, și totodată atrăgătoare, cu privire la limba și cultura romanșă. Neîndoios, orice referință la retoromană ar trebui să țină cont de datele furnizate aici de Magdalena Popescu-Marin. Deși această etnie elvetică este într-un continuu regres numeric, oamenii de cultură fac eforturi susținute pentru menținerea limbii și tradițiilor. Iar printre ei, la loc de frunte se numără și românca noastră, binecunoscută în Țara Cantoanelor pentru susținuta și generoasa ei activitate. Dintre multiplele mărturii în acest sens, grăitoare sunt cele două premii importante, unul acordat de cantonul Grischun, în 1999 – pe care am avut bucuria să îl comentez la vreme în **România literară** –, celălalt de Fundația Pro Helvetia, în 2003.

Structurarea cărții și prezența unor anexe interesante și utile, constând din *curriculum vitae* al autoarei, variate fotografii personale, împreună cu prieteni și cunoscuți romanși, și un indice de nume proprii, îi conferă aspectul științific de care vorbeam, care îl potențează pe cel literar. În ultimul capitol, intitulat *Considerații finale*, autoarea evidențiază importanța primordială pe care o are menținerea limbii pentru identitatea unei etnii, încheind cu o concluzie pertinentă: „Situația actuală a romanșei mă întristează. Totuși nu-mi pare rău că mi-am dedicat peste 40 de ani din viață unei limbi atât de fascinante ca romanșa. Ea mi-a îmbogățit spiritul cu o limbă și o cultură puțin cunoscute. Cu amintirile mele am vrut să redau viață și să las un tablou al lumii romanșe din vremea mea. Este viziunea unei străine, școlite în Estul Europei, care vorbește o limbă înrudită: româna."

În sfârșit, cu privire la felul cum sună textul românesc, traducere după cel romanș, constatăm că stilul este în permanență fluent, simplu, sugestiv, presărat pe alocuri cu note când de umor fin, când de duioșie, iar problemele științifice – de natură lingvistică, socio-istorică – sunt expuse într-un limbaj accesibil publicului larg. Și prin aceste calități formale, ca și prin conținutul lor, „amintirile" Magdalenei Popescu-Marin sunt un frumos îndemn la o lectură care, neîndoios, își va îmbogăți, cultural și spiritual, cititorii.

●● **Tudora Șandru Mehedinți**



transcendentalul ca mișcare interioară la Kant și Hegel

Să-mi închipui un gest simplu: trag o linie pe hîrtie. Deşi simplu, gestul e alcătuit din trei acte: trasarea liniei externe pe foaie, trasarea liniei interne în minte şi putinţa de a face abstracţie de linie pentru a da atenţie numai actului trasării.

Avem de-a face cu trei paşi: trecerea de la extern la intern, abstragerea de la obiectul intern şi obţinerea actului în genere al trasării. Astfel am descris spaţiul elementar în care se petrece actul simplu al trasării unei linii.

Întrebarea care se ridică este următoarea: în ce loc al acestui spaţiu ajung atunci când abstrag de la trasarea liniei interne? Căci nu mai sunt în afară, în mâna care trasează linia pe foaie, dar nu mai sunt nici înăuntrul minţii prin care trece linia internă. Unde eşti când nu eşti nici în afară, nici înăuntru? (Dacă întrebarea vi se pare prea abstractă, e limpede că nu aveţi predispoziţie pentru filosofie). Dar să răspund: sînt într-un înăuntru sporit, într-un interior, care este condiţia de posibilitate a internului şi a externului. Abia acum începe filosofia, fiindcă acum mă aflu în locul transcendentalului. Pentru a schiţa natura acestei treceri, voi cita două texte paradigmatice despre coborârea de la intern la interiorul transcendentalului: §24 al *Criticii raţiunii pure* şi ultimul capitol al *Fenomenologiei spiritului*.

Aceste două cărţi sînt vârfuri ale gândirii filosofice post-greceşti, adevăraţii fermenţi ai revoluţiei filosofice din Occident. În secolul XIX însă, comentatorii l-au despărţit tot mai mult pe Kant de Hegel, întrucît ultimului i s-a reproşat că nu ţine cont de lecţia kantiană a limitării cunoaşterii la experienţa posibilă, fiindcă aduce în prim-plan o cunoaştere superioară, incompatilă cu progresul ştiinţelor. Această obiecţie nu este justificată, întrucît în *Fenomenologia spiritului* nu este vorba despre cunoaştere, detaliu pe care exegeza l-a scos la iveală tot mai clar în ultimii ani. Totuşi, îndoiala că Hegel ar veni în prelungirea lui Kant e întreţinută de impresia pe care o lasă răsfoirea celor două cărţi: ele par două lumi incompatibile.

Critica lui Kant pleacă de la modelul a trei discipline care au devenit ştiinţe: logica, matematica şi fizica. Cercetînd structura acestor ştiinţe, Kant se străduieşte s-o transfere în domeniul metafizicii. Cu alte cuvinte, vrea să facă din filosofie o ştiinţă. Kant nu prea dă exemple; acestea pot fi numărate pe degete: casa, apa îngheţată, câinele, farfuria. În *Fenomenologie* lucrurile stau cu totul altcumva, Hegel pare că vorbeşte despre tot şi toate: despre faptul că oamenii vor să îşi dea unii altora în cap, că se resemnează, se împacă, se prefac, se simt atraşi unii de alţii, vor să impună legi pe care apoi să le încalce, vor să creadă, să nu mai creadă etc. În plus, cartea conţine o istorie a religiilor, în cadrul căreia întâlnim o istorie a teatrului grecesc, a declinului imperiului roman, a elenismului, un nou concept al trinităţii ş.a. Spre deosebire de *Critică*, *Fenomenologia* lui Hegel este plină de exemple, unele mai uşor, altele mai greu de identificat. De aci impresia că între cele două opere nu există o continuitate.

Unde eşti când nu eşti nici în afară, nici înăuntru? (Dacă întrebarea vi se pare prea abstractă, e limpede că nu aveţi predispoziţie pentru filosofie). Dar să răspund: sînt într-un înăuntru sporit, într-un interior, care este condiţia de posibilitate a internului şi a externului. Abia acum începe filosofia, fiindcă acum mă aflu în locul transcendentalului.

Şi totuşi, sînt două motive pentru care între ele există o continuitate indubitabilă. 1. La fel ca Schelling, Hegel încearcă să interpreteze filosofia transcendentală pornind de la transcendentalul facultăţii de judecare. El citeşte *Critica raţiunii pure* prin *Critica facultăţii de judecare*. 2. Kant e preocupat de transformarea subiectului în substanţă, iar Hegel de transformarea substanţei în subiect. Cele două lucrări parcurg acelaşi drum, dar în direcţii diferite. Kant vrea să ajungă de la „condiţiile de posibilitate ale experienţei" la „condiţiile de posibilitate ale obiectelor experienţei" sau, mai exact, de la judecata categorică, cea care ţine de structura subiectivităţii, la principiul permanenţei substanţei.

Drumul lui Hegel este invers, el pleacă de la substanţă şi ajunge la subiect. Astfel se explică puzderia de momente ale *Fenomenologiei*. Hegel pleacă de la tot ce este dat în experienţă, fie că este simţit, revelat, crezut. *Fenomenologia* pare greu de citit pentru că noi tindem să indentificăm experienţa în genere cu experienţa obiectivă. Uităm că orice fenomen, de la felul în care un om merge pe stradă până la felul în care o comunitate vede Divinul, apare în experienţă. De obicei, aceste fenomene sunt puse pe seama „subiectivităţii", ceea ce înseamnă că ele nu pot fi general-valabile. De fapt, ele sunt substanţa în care trăim. Cele două concepte, ale subiectului şi substanţei, au semnificaţii diferite la cei doi gânditori, numai că ele nu au a impieta asupra înrudirii de adîncime a celor do gînditori.

Cele două lucrări, în ciuda aparentei deosebiri, se mişcă pe acelaşi drum. De-a lungul acestui drum există o vale în care *Fenomenologia* şi *Critica* se întâlnesc; coborârea în această vale apropie cele două texte până la identificare. Avem de-a face cu două situaţii extrem de asemănătoare: cînd îmi îndrept atenţia asupra unei acţiuni interioare, obţin conceptul unei mişcări. E momentul în care fac abstracţie de la linia internă şi îmi îndrept atenţia asupra actului trasării; tocmai acest moment este cel al „mişcării ca acţiune a subiectului". Cobor prin urmare din locul intern al liniei într-un interior în care găsesc o mişcare ca „act pur al sintezei". Care este natura acestei mişcări şi de ce ajung aici când duc mai departe interiorizarea pe care am început-o trecând de la linia externă la linia internă? Când trasez linia, pe lângă linie mai văd şi *că* o trasez. Actul pur al trasării gândit independent de linie este o mişcare interioară, un timp care trece şi *în* care văd regula actului. Văd ceva acolo unde nu se găseşte nici un conţinut, de aceea Kant introduce aici conceptul de „intuiţie formală". Pot gândi mişcarea împreună cu regularitatea dată de acţiunea interioară înfăptuită de mine. Ajung astfel la un timp în care se întrupează un act al intelectului, adică posibilitatea legităţii. Văd că în interiorul meu cele două sunt întrupate una în cealaltă, iar timpul ca simplă curgere este doar o izolare a elementului temporal din mişcarea interioară, la fel cum categoriile, ca pure concepte intelectuale, sînt doar o izolare a elementului intelectual din această mişcare interioară. (Kant vorbeşte în introducerile la *CRP* despre metoda izolării). Tot ce e dat, e dat în această mişcare interioară, care este şi originea legităţii naturii, aşa cum va arăta Kant în §26. Opoziţia extern-intern are loc în primă instanţă în acest interior al transcendentalului. Iată cît de subtilă (şi aparent aridă) poate fi filosofia.

Şi la Hegel avem de-a face cu opunerea unui intern la un extern. În Introducerea la *Fenomenologia spiritului*, Hegel spune că în experienţă avem de-a face mereu cu compararea unui concept cu un obiect. În urma comparării, conştiinţa vede că de fapt obiectul era tot un concept al obiectului, că „ambele sunt acelaşi lucru" şi că este vorba despre „o comparare a conştiinţei cu ea însăşi". Cine nu înţelege aceasta nu are rost să facă filosofie. Această comparare este întreaga *Fenomenologie*, în care conţinutul gândirii este mereu reprezentarea unui obiect care va fi suprimat ca obiect pentru a fi recuperat drept concept. La Hegel, conţinutul conştiinţei nu mai este un obiect, ci propria acţiune a gândirii de a distinge mereu un conţinut de sine. Conţinutul gândirii devine „mişcarea care este transformarea substanţei în subiect." Vă sună prea abstract? Atunci nu vă ocupaţi cu filosofia! Gândirea vede că distincţia concept-obiect, care a reprezentat motorul dezvoltării sale, se petrece în interiorul ei înseşi: „Spiritul este această mişcare a sinelui care se exteriorizează pe el însuşi." Ajungem tot la acest punct al unei mişcări interioare din care iau naştere externul şi internul.

Trebuie să amintesc că am sărit peste deosebirile de jargon dintre cei doi gânditori. Dar, dincolo de aceste desobiri, afirm că ambele demersuri se apropie până la identificare, dacă le gîndesc ca o coborâre în acel interior al transcendentalului. Vorba lui Heidegger: toţi filosofii spun acelaşi lucru.

Dragoş Grusea

MNAR – cîteva repere de istorie recentă

(urmare din pagina 29)

În 1994, o frumoasă selecţie de obiecte de artă veche românească a plecat în Olanda (la Utrecht), Japonia a solicitat din nou o expoziţie de pictură europeană, iar în 1997, tot o selecţie de pictură europeană de la MNAR a făcut un lung turneu în Statele Unite.

În privinţa expoziţiilor venite din străinătate, mai numeroase au fost cele datorate relaţiilor cu Franţa, care, din evidente afinităţi francofone, a dovedit mai multă disponibilitate în a stabili parteneriate cu MNAR. Iar în aceste parteneriate, Roxana Theodorescu, decorată cu Legiunea de onoare în grad de Cavaler, apoi de Ofiţer, a fost un garant al seriozităţii şi al ţinutei de nivel înalt a MNAR. Ca director general al MNAR, cu siguranţă că i-ar fi revenit un rol privilegiat şi în acordul de colaborare pentru Sezonul cultural Franţa-România 2018-2019, care s-a semnat chiar în sala tronului a palatului în luna mai, în cadrul unei ceremonii la care a fost de altfel invitată.

Cei care susţin că MNAR este un muzeu mort şi că prin plecarea lui Stegerean a pierdut potenţiali parteneri de renume să fi uitat ei oare expoziţii precum *Umbre şi lumini – patru secole de pictură franceză*, propusă de Réunion des Musées nationaux, care a fost literalmente asaltată de vizitatori, sau *Antoine Bourdelle, vector al modernităţii*, realizată în colaborare cu Muzeul Bourdelle din Paris, sau *Napoleon al III-lea şi Principatele române*, în colaborare cu Muzeul Naţional al Castelului de la Compiègne, deschisă la Bucureşti şi Compiègne, sau *Linia şi culoarea – Desene florentine din secolul XVII. Capodopere de la Muzeul Luvru*? Să nu fi văzut amatorii de senzaţie expoziţia *Dracula voievod şi vampir* – inspirată de cartea lui Matei Cazacu despre Vlad Ţepeş şi propusă de Castelul Ambras din Austria şi Kunsthistorisches Museum, prezentată la Castelul Ambras şi la Bucureşti? Să nu fi văzut iubitorii de artă contemporană expoziţia *De la Moore la Hirst – 60 de ani de sculptură britanică*, adusă de British Council, sau *Imagini din Marea Britanie – 100 de ani de artă a peisajului din colecţia British Council*, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la înfiinţarea acestei instituţii în România? Să fi fost complet uitată o iniţiativă a MNAR precum cea care a dat naştere expoziţiei *Ipostaze ale modernismului – Pictura în Bulgaria, Grecia, România*, inaugurată la Bucureşti, itinerată apoi la Sofia şi Atena? Să fi trecut neobservat parteneriatul cu Delegaţia Valonia-Bruxelles (vechi de peste 20 de ani), în cadrul căruia ne vin anual expoziţii de pictură, grafică şi fotografie din Belgia?

Publicaţiile care au însoţit aceste expoziţii, realizate fie doar cu forţele MNAR, fie de către partenerii externi, sau în colaborare cu ei, se situează toate de la onorabil la excepţional atît din punct de vedere al calităţii ştiinţifice, cît şi al viziunii grafice, şi reflectă elocvent construirea noii identităţi a muzeului, a imaginii sale, şi cucerirea notorietăţii sub sigla MNAR. Am redactat, şi uneori am şi tradus, multe dintre aceste publicaţii alături de colega mea Victoria Gheorghiţă, redactor şi traducător de engleză de o exigenţă şi competenţă cum nu se prea întîlnesc nici în cele mai de seamă edituri din România. Împreună am reflectat adeseori asupra rolului unui specialist cu formaţie filologică printre istorici de artă, conservatori şi restauratori. Şi am ajuns la concluzia că pe lîngă lucrul specific asupra textului, îndeplinim şi rolul de *raisonneuri*, în sensul că aparţinînd prin educaţie categoriei celor larg interesaţi de artă, le oferim colegilor noştri reacţia din interior a unui potenţial beneficiar al demersului lor.

De pe această poziţie susţin foarte convinsă că MNAR nu este nici pe departe un muzeu mort, că nu *mai* are nevoie de o providenţială resuscitare (ea s-a produs în 1990!). MNAR este doar un muzeu care a avut ghinionul să renască în condiţiile în care performanţa culturală în România se măsoară în cantitatea de happeninguri şi în rating, în „decibeli" de senzaţie. Dar nici un muzeu, cu toate comorile sale, nici o expoziţie, oricît de interesantă, nu vor avea niciodată impactul mediatic al unui film premiat la Cannes sau al unui mega-spectacol dintr-o hală industrială dezafectată. Muzeele sînt instituţii cu activitatea înscrisă în durata lungă, menirea lor este de a *exista*, de a *păstra* tezaurul artistic al unui neam, pentru a contribui la educaţie şi a o întreţine pentru viitor. MNAR nu este altfel, şi dacă nu atrage suficient atenţia este pentru că nu i se acordă suficientă atenţie (profesionistă) în toată această confuzie de valori în care trăim.

●● **Marina Vazaca**

[1] Vezi *Observatorul cultural* nr. 883, 884, 887, precum şi comentariile on-line ale articolelor privind situaţia din MNAR.

[2] Publicat în **România literară** nr. 9/2003.

ochiul magic

Noi isprăvi ale ministrului Pop

Ministrul Pop desfiinţează editurile cu profil educaţional din România odată cu proiectul aşa-zisei Legi a manualului! Iată ce e propus la capitolul 6: „Art. 6. Ministerul Educaţiei Naţionale achiziţionează conceptul/conţinutul manualului şcolar de la autori/grupuri de autori." Deci nu editurile vor mai face de acum înainte manuale! Experienţa de zeci de ani a editorilor de prestigiu din România e aruncată la coş.

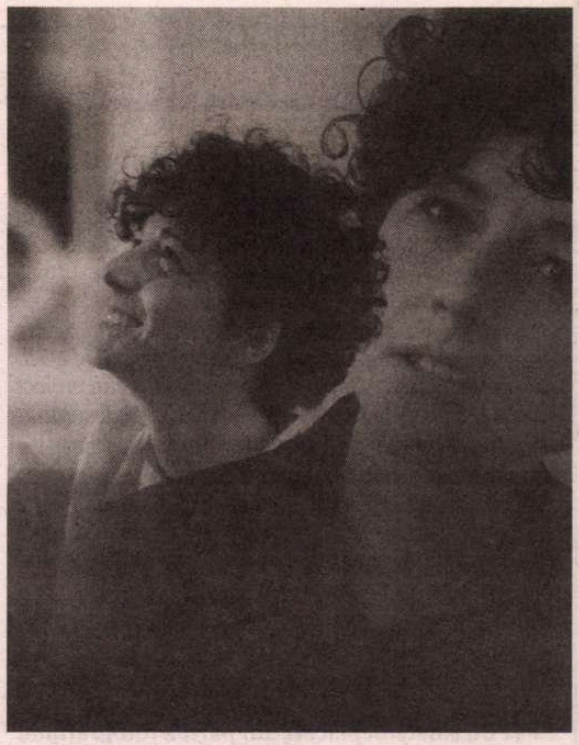
Mai departe, prevederile articolului 12 din proiectul de lege amintit aduc atingere legii dreptului de autor şi a drepturilor conexe nr.8/1996, intrând în contradicţie cu toate acordurile internaţionale în domeniul proprietăţii intelectuale:

„Art. 12. Utilizarea în manualele şcolare pentru învăţământul preuniversitar, de texte/selecţii din opere literare/nonliterare, fragmente din lucrări ştiinţifice, reproduceri, ilustraţii, partituri este scutită de plata drepturilor de autor şi se face cu menţionarea sursei."

Acţiunile ministrului pe această linie trebuie blocate, deoarece continuarea lor duce la degradarea sistemului de învăţământ, obligând profesorii să copieze, eludând drepturile de autor, mii de pagini din auxiliare şcolare care au fost interzise în şcoli de acelaşi ministru. Prin aceste acţiuni, accesul la educaţie al elevilor este sever afectat, în vreme ce dascălii lor, în loc să se dedice perfecţionării profesionale şi transmiterii mai eficiente de cunoştinţe, trăiesc sub ameninţări şi contestări premanente din partea ministrului care ar trebui să-i susţină.

Ca şi cum n-ar fi destul, exprimarea publică a ministrului abundă în „perle", neîntrecute nici măcar de acelea de la examenele de bacalaureat. Iată o nouă mostră de fractură logică în discursul său de la deschiderea anului universitar 2017-2018: „Fiecare copil trebuie şi merită să aibă acces la studii, un viitor mai bun decât cel prezent".

●● **Călin Vlasie**



Efectul Conchita Wurst

Una din cărţile nominalizate în acest an pentru Premiul Cărţii Germane, romanul *În afara ta* semnată de Sasha Marianna Salzmann, a stîrnit reacţii maliţioase pe *site*-urile cu profil literar din Germania. Motivul stă în alura tezistă a unei naraţiuni în care autoarea apasă pe o pedală previzibilă a ideologiei multiculturaliste: trecerea de la incest la homosexualitate în cadrul unor relaţii intime în cursul cărora identitatea sexuală a protagoniştilor se schimbă *ad libitum*, în funcţie de împrejurare, pentru a dovedi că identitatea de gen e un simplu construct cultural, susceptibilă de a fi modificat de la o zi la alta, după capriciul eroilor. În centrul poveştii se află un frate şi o soră, care, după ce se înfruptă din voluptatea incestului, descoperă că adevăratul lor imbold e atracţia homosexuală, drept care fiecare îşi caută împlinirea într-o persoană de sex similar. Restul tramei narative e o simplă improvizaţie menită a umple un cadru epic căruia cu greu i se pot găsi virtuţi literare. Că juriul însărcinat cu alcătuirea listei de nominalizaţi a putut alege o carte tezistă ţine de presiunea unor cîmpuri extraliterare ce influenţează în rău inspiraţia scriitorilor. Despre Sasha Marianna Salzmann anevoie se poate spune că e scriitoare de limbă germană. Născută la Volgograd în Uniunea Sovietică, în 1985, Sasha a copilărit în Moscova, pentru a emigra împreună cu familia în 1995 în Germania. Astăzi, scriitoarea locuieşte în Berlin, colaborează în calitate de dramaturg cu Teatrul „Maxim Gorki" din capitala nemţilor şi, în timpul liber, scrie romane teziste, al căror succes e garantat în climatul multiculturalist din Germania. Pentru genul acesta de scrieri s-a inventat un nume: literatura „efectului Conchita Wurst", acea apariţie de gen incert care a cîştigat Eurovisionul în anii trecuţi. Iată unde duce arta cînd e pusă sub obrocul ideologiei.

●

scrisoare deschisă

Dragă Bogdan-Alexandru Stănescu,

Dă-mi voie să recapitulez istoria unei corespondenţe.

Ca urmare a nominalizării cărţii tale la *Scriitorul anului*, între secretariatul USR şi tine a avut loc un schimb de *e-mailuri*. Îl reproduc mai jos:

Stimate domnule Bogdan-Alexandru Stănescu, vă contactez în legătură cu proiectul cultural al USR, „Scriitorul anului". După cum ştiţi, juriul acestui proiect (urmează numele membrilor juriului) *v-a desemnat Sciitorul lunii mai 2017, pentru volumul* Copilăria lui Kasper Hauser (Editura Polirom, 2017). *Am rugămintea să îmi trimiteţi informaţiile solicitate de către Filiala Iaşi, organizatoarea* evenimentului [...] *Cu deosebită consideraţie şi multe mulţumiri, Roxana Cheoseolu, referent* USR. (27 09 2017, ora 13.34).

Stimată doamnă Roxana Cheoseolu, vă ataşez cele două documente solicitate. Am marea rugăminte ca la fotografie să fie trecut copyright Cosmin Bumbuţ, ca să nu existe neplăceri din partea fotografului. Numai bine, Bogdan. (27 09 2017, ora 13:45:25).

Vă mulţumesc mult pentru documentele trimise şi pentru promptitudine! Vă doresc o zi bună! (semnat R.C., 27 09 ora 13:49).

Stimată doamnă Roxana Cheoseolu, am hotărît să resping (sic!) *nominalizarea mea în cadrul proiectului* Scriitorul anului 2017. *Nu detaliez, am făcut-o public. Vă anunţ, însă, pentru a nu vă încurca în demersurile editoriale. Numai bine, Bogdan Stănescu.* (28 09 2017, ora 10:02:07).

Aşadar, dragă Bogdan, a *refuza* un premiu (căci şi *Scriitorul lunii* este premiat) e, desigur, dreptul fiecărui nominalizat. A-l *respinge* e impropriu ca exprimare şi denotă oarece orgoliu. Iar a face publică *respingerea* înainte de a o comunica celui care a făcut nominalizarea este o impoliteţe. Ca să nu mai spun că nominalizarea şi premiul, le-ai acceptat cu mai puţin de 24 de ore înainte de a le... respinge. Ce să fie, ce să fie? Avem răspunsul pe *facebook*-ul tău:

Revista România literară/USR (**R.I.** nu e în chestie, ea doar a publicat comunicatul juriului – n.m.) *m-au nominalizat drept* Scriitorul lunii mai. *Am luat-o iniţial ca pe o simplă recunoaştere a valorii cărţii mele.* (Ceea ce este strict adevărat! – n.m.). *Apoi am aflat că această nominalizare implică accederea în faza superioară a unei competiţii şi că, mai mult, implică şi o sumă de bani. Este aşadar un premiu în sine* (iarăşi strict adevărat, dar a afla abia acum, după aproape un an de la prima ediţie, nu e neapărat un motiv de laudă, mai ales că în 2016 au concurat scriitori importanţi, ca regretatul George Bălăiţă, Radu Cosaşu, Mircea Mihăieş, Ovidiu Genaru şi alţii, laureatul fiind preşedintele de acum al juriului, Mircea Mihăieş – „un om pe care îl respect enorm şi a cărui prezenţă în juriu m-a făcut să am dubii în legătură cu actul de astăzi", cum scrii ceva mai jos). *Vreau să anunţ aici că refuz această nominalizare, cât şi participarea la Gala Scriitorul Anului 2017. Le mulţumesc criticului literar Mircea Mihăieş şi profesorului Eugen Negrici* (şi M.M. este profesor!), *coordonatorul tezei mele de doctorat, doi oameni pe care îi respect enorm* (vezi mai sus! – n.m.). *Prezenţa altor persoane în juriul respectiv, însă, face ca tăcerea şi acceptarea mea să fie dovezile unei duplicităţi pe care n-o suport nici la alţii, darmite la alţii.* (Nu văd logica! Văd doar dispreţul faţă de nişte critici de seamă! – n.m.). *Sunt oameni care, eufemistic vorbind, au alte valori decât mine şi de care nu vreau să-mi leg numele în niciun fel. Dorm destul de puţin şi, atunci când o fac, aş vrea să dorm liniştit.* (Îţi doresc somn uşor! – n.m.) *Cât despre bani şi premii, vorba unui personaj al meu, „Dă-i* (pe cine? – n.m.) *în pizda mă-sii, Tătuţule, facem alţii".* (Succes! – n.m.).

efectul de ecou: *Contrafort*, nr. 5-6, 2017

Alegem pentru rubrica *Efectul de ecou* din această săptămână un fragment din editorialul intitulat *Cum să combaţi propaganda rusă*, pe care Vitalie Ciobanu, una din vocile scriitoriceşti cele mai lucide şi mai credibile de peste Prut, îl semnează în numărul dublu 5-6, 2017, al revistei *CONTRAFORT*, care apare la Chişinău. Analiza pătrunzătoare a eseistului nu se limitează la situaţia din Republica Moldova, ci, firesc, se prelungeşte asupra întregului spaţiu european:

„Despre faptul că moldovenii au o opţiune majoritară pro-Putin, în pofida imensului sprijin oferit Republicii Moldova de Uniunea Europeană, de România şi Statele Unite, a vorbit recent şi ambasadorul american la Chişinău. Domul James D. Pettit a numit una dintre cauzele acestei stări de fapt: deziluzia moldovenilor în raport cu guvernările din ultimii ani, autodeclarate «proeuropene». O altă cauză, despre care domnul ambasador ştie la fel de bine, este prezenţa televiziunilor ruseşti în Moldova. Când vorbim despre nevoia de interzicere a propagandei putiniste, este caducă orice insinuare de rusofobie sau de îngrădire a libertăţii de exprimare, mai ales când aceste acuzaţii vin din partea regimului dictatorial de la Moscova sau când le emit agenţii de influenţă ai Moscovei de la Chişinău, în frunte cu Dodon. Ucraina, căreia Rusia i-a răpit Crimeea şi alimentează războiul separatist din Donbass, a trebuit să ia măsuri drastice pentru a opri infiltrarea «lumii ruse» în mintea propriilor cetăţeni: a sistat în totalitate difuzarea televiziunilor moscovite şi a interzis folosirea unor reţele de socializare ruseşti, cum sunt «Odnoklassniki» şi «V Kontakte», ca surse de intoxicare şi poluare a spaţiului public ucrainean. La nivel european, în baza unor studii foarte serioase, s-a constat nocivitatea propagandei ruseşti, dirijată de la Kremlin, care şi-a propus destabilizarea şi chiar dezmembrarea Uniunii Europene, inducerea sentimentului de nesiguranţă şi neîncredere în valorile democratice. Ruşii încearcă prin propagandă şi atacuri cibernetice să distorsioneze opţiunile electorale ale cetăţenilor din statele occidentale în favoarea unor forţe xenofobe, naţionaliste, a unor politicieni şi partide finanţate de Moscova."

Şi fiindcă vorbim despre *Contrafort*: e suficient să parcurgem sumarul acestui număr foarte bun al revistei de la Chişinău ca să ne dăm seama că, prin ce are literatura basarabeană mai valoros, acea compatibilizare, dorită, între cele două părţi ale literaturii române s-a produs deja şi legătura decurge normal, după principiul vaselor comunicante: scriitorii români de la Bucureşti sunt prezenţi, sunt citiţi şi sunt comentaţi la Chişinău şi invers. Nu avem de-a face cu două realităţi separate, ci cu un continuum.

Dragă Bogdan, cu o săptămână înainte, mărturiseai o „strângere de inimă" că „un fost profesor al meu este înjurat ca la uşa cortului". Îmi vine să cred că e vorba de mine. Greşesc? Dacă nu-i mulţumesc fostului meu student, despre cărţile căruia am scris în două rânduri, nu de mult (apreciindu-le valoarea, căci nu scriu despre cărţi proaste!), este pentru ce declară mai departe: *„Nu sunt membru al nici unei bresle scriitoriceşti şi nici nu intenţionez să devin prea curând, până când nu se liniştesc apele (sau cel puţin până nu se separă)..."* Treaba ta, Bogdan, dacă vrei sau nu să fii membru al USR sau al altei organizaţii de breaslă. Ceea ce ar trebui să ştii, dacă ai citi **R.I.** ori *site*-ul USR, în loc să corespondezi cu Dan Iancu (bag seamă că lui îi răspunzi pe *hyperlink* pe 19 septembrie), cine o mai fi şi ăsta (eu măcar am scris o carte „de neocolit", cum afirmi, el, ce-o fi scris!?), ai şti că „pseudo-organizaţia condusă de niki manolescu" e singura recunoscută ca legală de justiţie, prin decizii definitive, justiţie care a respins, în acelaşi timp, repetatele solicitări ale unor „scriitori" la fel de valoroşi ca Dan Iancu de a fi creat o USR „reformistă" şi având între 7 (şapte) şi 25 (douăzeci şi cinci) de membri. Nu ţin să te conving să devii membru al „pseudo-USR" pe care o conduc. Eşti destul de matur, ca să decizi singur ce vei face. Dar te previn că nu vei putea sta la nesfârşit cu fundul în două luntri, aşteptând separarea apelor. Mai ales că apele sunt separate dintotdeauna. Şi doar cei care adoră să se scalde în ape tulburi stârnesc toate mâlurile. Îi preferi drept tovarăşi de drum pe Dan Iancu şi compania, foarte bine. O faci pe barba ta. Ca mai bătrân şi mai hârşit cu viaţa literară, te sfătuiesc: nu mai corresponda cu alde Dan Iancu, după ce ai făcut-o cu Osip Mandelstam. E o imprudenţă care s-ar putea să te coste. Mă străduiesc să te înţeleg. Şi nu reuşesc. Poate îmi dai o mână de ajutor. Cu bine, **N. M.**

Memoria – 100

Cu numărul 3/2017, recent apărut, *MEMORIA*, revista gândirii arestate, editată de Fundaţia Culturală Memoria sub egida Uniunii Scriitorilor din România, a ajuns la numărul 100, de la fondarea sa, în anul 1990, de către Banu Rădulescu. În editorialul care deschide acest număr festiv, Micaela Ghiţescu, directorul de astăzi al publicaţiei, evocă momentele de început: „Atunci, în 1990, Banu Rădulescu a avut un vis. Metodic şi lucid, a început să şi-l construiască aievea. Îi pusese şi un nume frumos: revista *Memoria*. Şi avea o motivaţie, un scop: prin ea să dea glas, în sfârşit, descătuşării, să spună cu voce tare ce fuseserăm siliţi să tăcem. Astfel că i-a completat numele: «revista gândirii arestate». Iar în noiembrie 1990 s-a pus, vitejeşte, pe treabă." Revista, dincolo de saluturile şi intervenţiile festive, fireşti cu un astfel de prilej aniversar, conţine, ca la fiecare nouă apariţie a sa, atâtea mărturii dramatice, atâtea portrete de călăi şi de victime, de care, din nefericire, istoria comunistului românesc abundă. Am reţinut şi rezumăm aici paginile despre biografia unui torţionar cu nume de personaj literar, Nicolae Moromete, care, desigur, nu are nimic în comun cu eroul lui Marin Preda. Acest Nicolae Moromete real, adus în atenţie de revista *Memoria*, a fost prim gardian, comandant de gardă, comandant de penitenciar la Jilava, Caransebeş, Galaţi, formaţiunea Chilia Veche şi locţiitor de comandant la Văcăreşti, ultimul grad deţinut de el fiind cel de locotenent-colonel în MAI. De unde a purces ca să ajungă în aceste poziţii importante? Născut în 1912, în comuna Valea Ungureni – Piteşti, a făcut cinci clase primare şi s-a angajat ca măturător, apoi ca om de serviciu la Primăria Bucureşti, unde a lucrat până în 1941, când a fost mobilizat şi trimis pe frontul de Est. În 1945 a intrat în Partidul Comunist şi astfel a început ascensiunea sa, sfârşită brusc (cum s-a întâmplat şi în alte cazuri!) în anul 1959, când a fost trecut în rezervă şi s-a întors la condiţia sa naturală: a devenit plasator la un cinematograf din Bucureşti! Remarcându-se prin comportamentul abject faţă de deţinuţi, printr-o cruzime fără margini, el se face vinovat de tratament inuman şi de numeroase crime, pentru care n-a plătit. Să colorăm relatarea despre acest personaj tipic pentru comunismul timpuriu cu o întâmplare istorisită de unul dintre deţinuţi: într-una din zile, intrând într-o celulă, Moromete a descoperit o maximă notată pe perete: „Cine ştie să moară nu va fi rob niciodată." (Seneca). Ei bine, furia maximă a gardianului agramat s-a îndreptat împotriva „deţinutului" Seneca, vinovat că ar fi scris fraza inacceptabilă: Moromete i-a întrebat pe cei din celulă cine dintre ei este Seneca, urmând să-l pedepsească amarnic pe acesta pentru fraza cu pricina! E de râs, desigur. Asta ar fi prima reacţie, apoi ne dăm seama că, de fapt, e o poveste crâncenă, care rezumă o tragedie colectivă.

Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO in baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 43

România literară®

45

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 20 octombrie 2017 28 de pagini 3 lei

Eveniment

Nobelul pentru Literatură 2017: Kazuo Ishiguro

• prezentare de **Cristian Pătrășconiu**

3 proiecte ale Uniunii Scriitorilor

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Exerciții de admirație

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Ce ne mai rămâne? Onoarea!

• proză de Petru Cimpoeșu

• Istorie literară
Al. Papiu-Ilarian

• Vasile Popovici
Maiorescu înaintemergătorul

• Mircea Coloșenco
Poezia axiomă a lui Alexei Mateevici

• Alexandra Florina Mănescu
***Limitele* lui Virgil Ierunca**

• Dinu Pillat, N. Steinhardt și Lucian Boz
Scrisori către Alexandru George

• Eminescu, poem cu poem
de Alex Ștefănescu
Memento mori [Grecia antică]

• Victor Neumann
Iudaism și filosofie politică modernă

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

Sumar

Un tur de forță – 3 ● **Ion Buzași: Al. Papiu-Ilarian – istoric literar** – 4, 10 ● **Calendar** – 4-5 ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Ce ne mai rămâne? Onoarea!** – 5 ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Scrisori către Alexandru George** – 6 ● Cartea de proză de **Adrian G. Romila: Un păienjeniș narativ** – 7 ● Cartea de poezie de **Răzvan Voncu: Rafinament și delicatețe** – 7 ● Poezii de **Andrei Zanca** – 8 ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Exerciții de admirație** – 9 ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Între două maluri** – 10 ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Stoicul filantrop** – 11 ● **Vasile Popovici: Maiorescu înaintemergătorul** – 12 ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori* [Grecia antică]** – 13 ● **Petru Cimpoeșu: Coletul** – 14-15 ● **Mircea Coloșenco: Poezia axiomă a lui Alexei Mateevici** – 16-17 ● **Alexandra Florina Mănescu: *Limitele* lui Virgil Ierunca** – 18-19 ● **Grete Tartler: Concerte camerale, interpreți strălucițI** – 20 ● **Mircea Ștefănescu: Concertul soliștilor Filarmonicii din Würth; Lucrări de tineri compozitori români în recital** – 21 ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Cine are curajul să rededitеze o carte despre artă?** – 22 ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Începutul de stagiune...** – 23 ● **Alecu Ivan Ghilia: Ducipal** – 24 ● **Cristian Pătrășconiu: Nobelul pentru Literatură 2017: Kazuo Ishiguro** – 25 ● **Victor Neumann: Iudaism și filosofie politică modernă** – 26-27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

un tur de forță

În perioada 6-11 octombrie Uniunea Scriitorilor din România a desfăşurat trei proiecte culturale de anvergură. Turul de forţă a început la Oradea unde, în cadrul Zilelor Revistei „Familia", organizate, ca în fiecare an, de Ioan Moldovan şi Traian Ştef, redacţia **României literare** a participat la o întâlnire cu publicul orădean, în Sala Mare a Primăriei. Au prezentat revista Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Daniel Cristea-Enache şi au intervenit, în calitate de colaboratori, Adrian Popescu, Călin Vlasie, Ioan Moldovan şi Adrian Alui Gheorghe. Gabriel Chifu a punctat importanţa revistei în peisajul cultural actual şi a subliniat punctele ei forte – prestigiul lui Nicolae Manolescu (din păcate absent de la această întâlnire) şi echipa critică redutabilă formată în jurul lui. Răzvan Voncu a precizat că **România literară** este o revistă cu acoperire naţională, având colaboratori marcanţi din toate centrele culturale ale ţării. Simona Vasilache a insistat asupra spiritului colegial în care se face revista, dar şi asupra filtrului ei critic, într-o cultură în care fiecare şi-ar dori recunoaştere şi premii, iar Sorin Lavric a îndemnat publicul, format din mulţi tineri, să-şi cultive, prin lectură, limbajul. Daniel Cristea-Enache a evocat legăturile sale de familie cu **România literară**, făcând un frumos arc peste timp. Călin Vlasie a subliniat importanţa revistei în susţinerea generaţiei '80, iar Adrian Alui Gheorghe a vorbit despre importanţa ei actuală. Întâlnirea, moderată de gazda Ioan Moldovan, a continuat cu lansarea, de către criticii revistei, a romanului lui Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, recent apărut la Cartea Românească.

*

A l doilea proiect este deja tradiţionalul Festival Naţional de Literatură (FestLit), ajuns la a patra ediţie şi desfăşurat între 8 şi 10 octombrie la Cluj-Napoca, prin colaborarea Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România cu autorităţile locale. Festivalul, cu o formulă dinamică, nerepetată de la un an la altul, a debutat, în după-amiaza zilei de 8 octombrie, la Casa de Cultură a Studenţilor, cu un Rond de Gală al scriitorilor participanţi unde, pentru prima dată, au fost invitaţi să citească şi prozatorii, nu doar poeţii. După introducerea muzicală asigurată de trupa Jump Jazz Band, sub conducerea muzicală a lui Ştefan Vannai, Daniel Cristea-Enache a moderat evenimentul. În deschidere, au adresat câteva cuvinte de salut Emil Boc, primarul municipiului Cluj-Napoca, acad. Ioan-Aurel Pop, rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai", Vasile George Dâncu, director al Festivalului Internaţional de Carte Transilvania (FICT), partener tradiţional al FestLit Cluj. Au citit poeme sau fragmente de roman scriitorii Diana Adamek, Gabriela Adameşteanu, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Gellu Dorian, Florina Ilis, Márton Evelin, Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Aurel Pantea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Stâncel, Eugen Suciu, Ioan Radu Văcărescu. A existat o invitată-surpriză, o foarte tânără poetă, Iulia Iacob, elevă în clasa a XII-a la Liceul „Mihai Eminescu".

A doua zi, de la ora 10, la sediul Filialei organizatoare, criticii literari au participat la dezbaterea cu tema *Critica literară şi viitorul literaturii*, moderată de Irina Petraş. Au avut intervenţii Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Simona Vasilache, Mihai Zamfir, Dan Cristea, Sorin Lavric, Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican, Vasile Spiridon, Radu Voinescu şi Ion Pop. S-au lansat Caietele ediţiei precedente, *Literatura română – începuturi*, respectiv *Literatură şi feminitate*. A doua parte a zilei a fost consacrată festivităţii de premiere din cadrul FestLit 2017, cu o paradă a nominalizaţilor, prezentată de Răzvan Voncu, unde scriitorii propuşi de filiale pentru a candida la Marele Premiu FestLit 2017 s-au prezentat pe scurt sau au citit un fragment din opera lor. Nominalizaţii, în ordine alfabetică, au fost: Diana Adamek, Mircea Bostan, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Adi Cristi, Ioan Vintilă Fintiş, Niculae Gheran, Marin Ioniţă, Márton Evelin, Mircea Mihăieş, Angelo Mitchievici, Cristian Pavel, Victor Gh. Stan, Ioan Stanomir, Mircea Stâncel, Eugen Suciu. Gabriel Chifu şi Mircea Mihăieş au anunţat că se recuză, cărţile lor ieşind din competiţie. Irina Petraş a anunţat, într-o completare ad-hoc la regulamentul FestLit, că Marele Premiu, asemenea Nobelului, se acordă o singură dată.

Astfel, juriul format din Irina Petraş, preşedinte, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ion Pop, Vasile Spiridon şi Mihai Zamfir l-a desemnat drept laureat pe Niculae Gheran, pentru *Rebreniana*, dar şi pentru întreaga sa operă de editor.

Dimineaţa de marţi, 10 octombrie, a fost dedicată desantului scriitoricesc, în universităţile şi liceele Clujului. La Colegiul Studenţesc de Performanţă Academică au avut loc *Întâlnirile revistei* **România literară** (cu Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici, Mihai Zamfir), moderate de Irina Petraş şi Ilie Rad. Au avut loc întâlniri ale celor peste 70 de scriitori participanţi la proiect cu sute de tineri cititori clujeni la Departamentul de Jurnalism al UBB, Colegiile/Liceele „G. Barițiu", „N. Bălcescu", „Lucian Blaga", „G. Coşbuc", „M. Eminescu", „Avram Iancu", „Romulus Ladea", „Gh. Lazăr", „Tiberiu Popoviciu", „Emil Racoviţă", „Gh. Şincai", la Seminarul Teologic Ortodox şi la Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga".

La FestLit au mai participat, ca invitaţi, scriitorii Ana Blandiana, Aurel Maria Baros, Ioana Diaconescu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasile Szabo, Traian Ştef, Petre Tănăsoaica, Laurenţiu Ciprian Tudor, Radu Voinescu, alături de membri ai Filialei Cluj a USR (Elena Abrudan, Horia Bădescu, Hanna Bota, Florica Bud, Doina Cetea, Minerva Chira, Ion Cocora, Eugen Cojocaru, Ion Cristofor, Rodica Frenţiu, Mihaela Gligor, Vasile Igna, Florina Ilis, Laszlo Alexandru, Rodica Marian, Victor Constantin Măruţoiu, Ştefan Melancu, Virgil Mihaiu, Andrei Moldovan, Mihaela Mudure, Marcel Mureşeanu, Eugeniu Nistor, Olimpiu Nuşfelean, Maria Pal, Iuliu Pârvu, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, Laura Poantă, Lucia Sav, Virgil Stanciu, Viorel Tăutan, Ioana Ileana Ştefco, George Vulturescu).

*

A l treilea eveniment organizat de USR în această perioadă a încheiat Anul Maiorescu, deschis de editorialul lui Nicolae Manolescu în penultimul număr al **României literare** din 2016, dedicat fondatorului *Junimii*, la 100 de ani de la moarte. Anul omagial s-a încheiat, la Universitatea de Vest din Timişoara, printr-un colocviu organizat împreună cu Uniunea Scriitorilor, moderat de Cornel Ungureanu şi Mircea Mihăieş, cu titlul de *Învăţăturile lui Titu Maiorescu, Magister Artis, pentru urmaşii săi din epoca Facebook*. În faţa unei aule cu peste 600 de studenţi şi elevi de la liceele din Timişoara, după ce Gabriel Chifu a adresat cuvântul de salut din partea conducerii USR, iar Răzvan Voncu a citit mesajul lui Nicolae Manolescu, au susţinut comunicări Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Adrian Lesenciuc, Angelo Mitchievici, Vasile Petrică, Vasile Popovici, Ion Simuţ, Vasile Spiridon, Simona Vasilache, Răzvan Voncu şi Mihai Zamfir. A fost un moment de referinţă, nu doar pentru exegeza maioresciană, ci şi pentru ceea ce mai înseamnă astăzi spirit critic, valori culturale şi direcţie în literatură. O lecţie pe care numeroşii tineri prezenţi de bună-seamă că n-o vor uita.

Prin acest tur de forţă, Uniunea Scriitorilor din România şi-a continuat cu succes seria de proiecte în ţară, generând tradiţii şi puncte de reper pe harta noastră culturală. **(Rep.)**

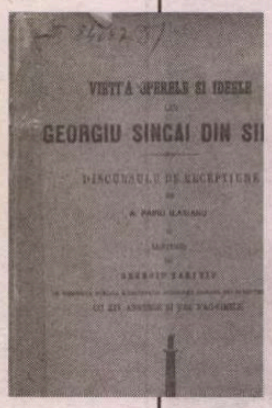
commemorări literare

140 de ani de la moarte

Al. Papiu-Ilarian – istoric literar

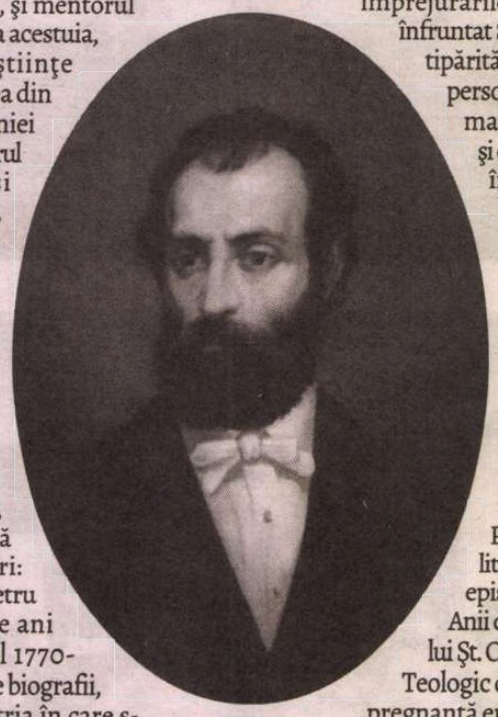
Din cea de-a doua generaţie a Şcolii Ardelene, generaţia paşoptistă blăjeană, Al. Papiu-Ilarian oferă un exemplu convingător al continuităţii de idealuri.

Născut în anul 1827, într-un sat din Câmpia Transilvaniei, ce-i poartă azi numele, cu studii gimnaziale la Târgu Mureş şi liceale la Blaj, urmează Facultatea de Filosofie la Cluj şi Facultatea de Drept la Viena. În 1854 îşi trece doctoratul în Drept în Italia, la Padova. Ca şi Simion Bărnuţiu – care-i fusese profesor la Blaj, şi mentorul său, probabil la sugestia acestuia, devine profesor de ştiinţe juridice la Universitatea din Iaşi, iar în timpul domniei lui Al. I. Cuza este ministrul Justiţiei. Este ca şi contemporanii săi, Kogălniceanu, Bălcescu, Cipariu şi Bariţiu, un colecţionar de documente istorice şi literare pe care le publică, însoţindu-le de entuziaste prezentări.



Pentru Şcoala Ardeleană a avut un adevărat cult, fiind convins de adevărul spuselor lui George Bariţiu. „Acel bărbat român, carele va fi în stare să compună biografia cunoscuţilor triumviri: Samuil Micu, Georgiu Şincai şi Petru Maior, pe un period rotund de ani 50, începând adică de la anul 1770-1820, acela ne va da, chiar în aceste biografii, istoria poporului român din patria în care s-au născut şi în sânul căreia au lucrat ei în acelaşi period de 50 de ani".

Din această triadă a Şcolii Ardelene, Al. Papiu-Ilarian ne-a dat „biografia lui Gheorghe Şincai."Ales membru al de curând înfiinţatei Academii Române (1866) Al. Papiu-Ilarian rosteşte în 1868 un amplu „discurs de recepţie": *Viaţa, operele şi ideile lui Georgiu Şincai din Şinca*. Este primul discurs de recepţie la Academia Română, unde, cu timpul, s-a instituit obiceiul să se rostească la intrarea în Academie, fie discursuri care să elogieze personalitatea unui precursor, fie o temă din specialitatea celui care era primit în Academie. În cazul lui Al. Papiu-Ilarian se îmbinau ambele cerinţe. Şincai este un precursor al lui Al. Papiu-Ilarian. Şi el este un istoric: lucrarea sa *Istoria românilor din Dacia Superioară*, şi prin conţinut ideatic şi prin stilul retoric avântat, derivă din *Hronica românilor şi a mai multor neamuri*, opera fundamentală a lui Gh. Şincai.



Sunt puţini scriitori, nu numai în literatura română, ci şi în cea universală, a căror viaţă se îngemănează perfect cu opera, luminându-i sensurile, conferindu-i autorului atributele unui erou şi ale unui martir. Aceste coordonate ale vieţii lui Şincai le-a înţeles Al. Papiu-Ilarian, şi, îmbinând documentul cu opera şi cu legenda, ne-a oferit o biografie exemplară, după modelul biografiilor din literatura antică, greacă şi latină scrise pentru a perpetua amintirea unor personalităţi ilustre. Au rămas reprezentative pentru această specie a istoriei literare: *Vieţile paralele* de Plutarh, *Despre bărbaţi iluştri* de Cornelius Nepos, *Vieţile celor doisprezece cezari* de Suetonius. Cu o temeinică pregătire clasicistă, *paşoptiştii ardeleni*, când scriu biografii, urmează aceste modele: Athanasie Marian Marienescu despre *Petru Maior* şi Al. Papiu-Ilarian despre *Gh. Şincai*, iar mai târziu Ion Bianu despre *Samuil Micu* şi Augustin Bunea despre *Inocenţiu Micu Klein*.

Discursul de recepţie al lui Al. Papiu-Ilarian este de fapt o monografie, prima monografie închinată acestui corifeu al Şcolii Ardelene. Aşadar are şi meritul pionieratului; toate monografiile şi studiile care au urmat consacrate lui Şincai, semnate de Dionis Popa, Mircea Tomuş, Serafim Duicu, Ana Maria Negoi fac referire la această scriere a lui Al. Papiu-Ilarian, considerând-o principala sursă biografică.

Structura este a unei monografii clasice cuprinzând viaţa şi opera. Dacă viaţa lui Şincai are un destin dramatic, aceasta se răsfrânge şi asupra operei sale, şi Al. Papiu-Ilarian înfăţişează împrejurările vitrege, ostile pe care le-a înfruntat Şincai în dorinţa de a-şi vedea tipărită opera. Viaţa şi opera conferă personalităţii lui Şincai efigia unui martir şi asemănarea cu Dante şi cu *Infernul* acestuia se justifică în primul rând prin vitregiile biografice, prin amarul unor peregrinări: „Ca Dante, ne-nţeles, pribeag prin sate,/ Îl văd apoi purtând, trudit de cale/ Gigantica sa operă în spate,/ Întreg trecutul naţiunii sale:/ Un alt *Infern* mai crunt, mai plin de jale/ Căci toate-n el erau adevărate!" scrie Şt. O. Iosif.

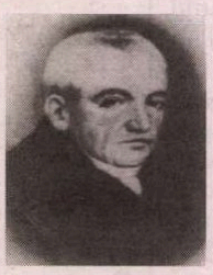
Monografia lui Al. Papiu-Ilarian capătă valenţe literare atunci când reconstituie episoade consemnate de tradiţie. Anii de pribegie prevestesc stihurile lui Şt. O. Iosif, iar o vizită la Seminarul Teologic din Blaj, bătrân şi bolnav, are pregnanţă epică: „Clericii erau aşezaţi cu toţii în jurul meselor la cină, dar uitând că mâncarea zăcea înainte-le, privirile lor, ale tuturor, erau aţintite asupra bărbatului – acum străin între ai săi! – care deşi se osebea prin sărăcia îmbrăcămintii de cei împodobiţi cu brâie roşii, cu atât strălucea mai mult prin discursurile sale pline de ştiinţă; atenţiunea tuturor era atrasă asupră-i şi toţi se umplură de respect către dânsul. La toate unghiurile, între preoţi şi clerici n-auzeai decât: *Acesta e Şincai! Oh, ce bărbat!* Toţi doreau a-l vedea şi auzi mai de aproape. El îi preveni pe toţi. Întorcându-se către clerici zise: «Cu bătrânii vorbii, acum să vorbesc cu odraslele românilor!» Îi luă în şir pe toţi şi unul nu rămase cu care să nu fi grăit. În fine, îi lăsă cu aceste cuvinte: «Pui de români, purtaţivă bine şi să nu uitaţi pre Şincai».

Referindu-se la *Opera* lui Şincai, Al. Papiu-Ilarian adoptă un stil precis, sobru, didactic expunând ideile lui Şincai din scrierile căruia desprinde: idei religioase-bisericeşti, idei politice-sociale, idei poetice-naţionale, idei literare şi idei istorice. Apărător al drepturilor românilor, ca şi ceilalţi reprezentanţi ai Şcolii Ardelene, Şincai polemizează cu istorici ce denaturează adevărul istoric „se indignează şi el – spune Al. Papiu-Ilarian – şi pierzând câteodată răbdarea, deşi singur în mijlocul atâtor inimici nu se îndoieşte a adresa acestor martori incorigibili câte o apostrofă homeriană: «Ruşinea vă mănânce obrazul!»

Concluziile revin la tonul sentenţios, la stilul retoric, arătând rolul providenţial al lui Şincai în istoria devenirii noastre naţionale: „În mijlocul întunerecului în care ne aflăm cu toţii, iacă vine acest om extraordinar, trămis , nu mai încape îndoială, de însuşi Geniul României şi arată românilor şi lumii că aici e Dacia cea veche, care o cucerise Traian împăratul şi o colonizase cu o nemărginită mulţime de romani", „cu scopul de a forma un mur (= zid) potinte contra invaziunilor de la Nord, cu scopul de a apăra civilizaţiunea latină contra barbariei ameninţătoare" (În publicistica lui Eminescu vom regăsi o idee asemănătoare, vorbind de rolul României ca o ţară de cultură la gurile Dunării).

(continuare în pag. 10)

● Ion Buzaşi



Petru Maior

Samuil Micu

Gheorghe Şincai

● calendar

17.10.1892 – s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 – s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 – a murit D. Th. Neculuţă (n. 1859)
17.10.1904 – a murit Ştefan Petică (n. 1877)
17.10.1905 – s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1908 – s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 – s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 – s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 – s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 – s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 – s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 – s-a născut Dumitru Necşanu
17.10.1949 – s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 – s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 – a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 – a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 – a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2002 – a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
17.10.2010 – a murit Mircea Ghiţulescu (n. 1945)
17.10.2015 – a murit Liviu Radu (n. 1948)

18.10.1898 – s-a născut G. Talaz (m. 1973)
18.10.1907 – s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 – s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 – a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 – s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.10.1933 – s-a născut Coman Şova
18.10.1938 – s-a născut C. Stănescu
18.10.1940 – s-a născut George Toma Veseliu
18.10.1943 – s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 – a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1875 – s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 – s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 – s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 – s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 – s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 – a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 – s-a născut Tereza Periş-Chereji
19.10.1935 – s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 – a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 – s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 – s-a născut Dumitru Oprişor
19.10.1951 – s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 – s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 – s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 – s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 – a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 – s-a născut Laura Pavel
19.10.1975 – a murit Romulus Fabian (n. 1902)
19.10.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1828 – s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 – s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 – a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1872 – s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
20.10.1892 – s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 – s-a născut Ion Creţu (m. 1970)
20.10.1895 – s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 – s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 – s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 – s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 – s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 – s-a născut Dumitru Matcovschi
20.10.1947 – s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 – s-a născut Nicolae Petrescu Redi
20.10.1956 – s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 – s-a născut Constantin Dram
20.10.1958 – s-a născut Gabriela Rusu-Păsărin
20.10.1959 – s-a născut Walter Radu Fotescu
20.10.1982 – a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 – a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 – a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 – a murit Ioana Petrescu (n. 1906)
20.10.2005 – a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 – a murit Ion Burnar (n. 1947)

21.10.1891 – s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 – s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 – s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
21.10.1923 – s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 – s-a născut Theodor Nicolae Poiană
21.10.1931 – s-a născut Silvia Kerim (m. 2016)
21.10.1940 – s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1972 – s-a născut Loredana Dănilă
21.10.1980 – a murit Pamfil Şeicaru (n. 1894)
21.10.2016 – a murit Vasile Andru (n. 1942)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

ce ne mai rămâne? **onoarea!**

În numărul trecut al **României literare**, rasatul poet Adrian Popescu, omul jovial prin excelenţă şi bunul prieten, mi-a făcut onoarea unui comentariu la suita de cinci articole, *Pierdut în Protocronia*, găzduite în paginile revistei. Intervenţia e, în esenţă, un reproş. Adrian Popescu îmi impută (cu blândeţe, ce e drept) că m-aş înscrie în lista celor care denigrează marile valori ale culturii române. Tonul dojanei e aproape diafan; drept urmare, m-am simţit ca un hoţ prins că fură jucăriile unui copil. Şi nu sunt singurul: în compania lui Eugen Negrici, aş fi aruncat oprobriul asupra unor intelectuali de prim ordin. Mai întâi a trecut cu motocositorul peste brazda culturală autorul *Iluziilor literaturii române*, iar mai la urmă am venit şi eu, cu sapa şi furca, pentru a stârpi ce mai rămăsese în urma marii exterminări negriciene.

Şarjez puţin, pentru că altfel n-aş şti ce să-i răspund lui Adrian Popescu. Tonul grav al articolului scris de el, *Ce ne mai rămâne?* dă impresia că am participat la un genocid şi că întreaga noastră cultură ar fi acum, din cauza prăpădului iscat de inşi ca mine ori dl. Negrici, golaşă, costelivă, prăpădită şi vai de sufletul ei. Acuza pe care mi-o aduce e că i-aş fi prezentat, pe nemerit, într-o lumină defavorabilă pe Edgar Papu şi Dan Hăulică. Nu există în cele cinci articole ale seriei nicio boare de contestare a meritelor celor doi scriitori pe care Adrian Popescu îi admiră – pe unul, din motive, presupun, religioase, pe celălalt datorită „inegalabilului farmec". Am menţionat titluri de volume şi publicaţii, am subliniat utilitatea în epocă a cărţilor lui Edgar Papu şi am vorbit în termeni lipsiţi de echivoc despre revista „Secolul 20" (şi nu „Secolul XX", cum scrie Adrian). Mă despart însă de preopinentul meu în admiraţia faţă de moralitatea lui Papu şi Hăulică, pe care îi zugrăveşte mai degrabă drept victime ale regimului, şi nu colaboraţionişti, aşa cum îi percep eu. N-am făcut o istorie a protocronismului (a fost deja bine studiat de Katherine Verdery şi Alexandra Tomiţă) şi nici n-am radiografiat episoadele acestui funest experiment ideologic. M-a interesat un singur lucru: în ce context a fost amorsată întreaga afacere şi cum o astfel de aberaţie a devenit un vector ideologic de o netăgăduită forţă (desigur, distructivă).

Din aproape în aproape, mergând de la un text la altul şi de la o sursă bibliografică la alta, am ajuns acolo unde era inevitabil să ajung: la *primum movens* al demersului. Şi anume, la cel care a lansat conceptul (Edgar Papu) şi la locul unde au fost sădite seminţele antieuropenenismului radical, ale paranoiei „întâietăţilor" şi ale tracomaniilor (tocmai revista „Secolul 20", cunoscută pentru deschiderea ei spre valorile mondiale). Pasul următor a fost să pun sub lupă personajele, iar lucrurile s-au dovedit a fi de-a dreptul şocante. Adrian Popescu afirmă imprudent că Edgar Papu a fost „mai degrabă victima unor aberaţii, decât promotor al lor". Şi că implicarea lui a fost involuntară, episodică şi limitată în timp. Bine-ar fi fost ca lucrurile să fi stat aşa. În realitate, Edgar Papu s-a identificat total, începând cu anul 1977 şi până la moarte (30 martie 1993), nu doar cu direcţia protocronistă, ci şi cu echipa de ideologi comunişti şi de slugi ai acestora. Grupaţi în jurul revistelor „Luceafărul", condusă de naţionalist-şovinul M. Ungheanu, „Săptămâna", oficina Securităţii girată de Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor, „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului", tutelat de „maestrul" de azi, Ion Cristoiu, şi, din străinătate, „Noi, tracii", publicaţia lui I. Constantin Drăgan (despre care ştia toată lumea ce hram/ hramuri purta), protocroniştii aveau o formidabilă putere de penetrare socială şi ideologică.

În vara lui 1991, Corneliu Vadim Tudor publica în „România Mare", continuatoare şi sinteză a publicaţiilor menţionate mai sus, un elogiu adus oamenilor pe care imundul săptămânal îi premiase cu câteva luni în urmă. Edgar Papu îi flanca pe primitivul Ion Lăncrănjan, pe „oşteanul" Radu Theodoru, pe Radu Ceontea (cel cu „Vatra Românească", dacă vă mai aduceţi aminte!) şi pe Mircea Muşat, istoricul oficial al ceauşismului. Ca să nu existe vreo urmă de îndoială, Vadim ne asigura că laureaţii „au acceptat premiile cu alocuţiuni extrem de măgulitoare pentru noi." Care vasăzică, în 1990, membrul „pleiadei intelectualilor interbelici", cel format „lent, prin lecturi esenţiale", admirator al „culturii înalte" îi „măgulea" pe Vadim şi Barbu, promotori viscerali ai anti-europenismului, ai naţionalismului odios, ai anti-semitismului, vulgarităţii şi injuriei transformate în virtute! De acelaşi tratament encomiastic a beneficiat şi Dan Hăulică, premiat în compania unor „eseişti barochizanţi" şi „fermecători" – nu-i aşa? – precum Gheorghe Funar, Manea Mănescu ori Pavel Coruţ.

Nu e vorba, aşadar, de o „cădere de gust", ci de un program de durată. Dacă mi-ar fi citit cât de cât atent articolele, Adrian Popescu n-ar fi trecut cu atâta largheţe peste un episod care nu rimează deloc cu portretul moral edulcorat pe care i-l desenează lui Edgar Papu. E vorba de excesul de zel de care a dat dovadă în raport cu aşteptările tot mai mari şi mai lipsite de raţiune ale sistemului:

„Ceea ce intrigă e de ce tocmai un astfel personaj, cu o biografie aflată la antipodul profilului activistului de partid, s-a găsit la baza uneia dintre cele mai mari diversiuni ideologice ale comunismului românesc. Edgar Papu nu era însă chiar atât de naiv încât să nu fi fost conştient de rolul ce i se atribuise. Drept dovadă, în toamna lui 1977, el devenise colaborator pe faţă al aparatului de propagandă al Ministerului Afacerilor Externe, o anexă a Securităţii. Vizita unui «tovarăş» din cadrul instituţiei îl umple de bucurie. Fără să ezite, întocmeşte «un fel de eseu» care ilustrează «ideea protocronismului». Ce urmează depăşeşte orice imaginaţie: «Eu i-am citit ciorna, urmând *după unele observaţii ale lui, să scriu şi textul definitiv.*» [subl. mea, M.M.] Colaboraţionism în cea mai degradantă formă. Şi nu întru totul inocentă, o dovadă că savantul nu era tocmai lipsit de simţ practic: «Dar i-am sugerat şi altceva şi el a primit, anume ca unii dintre noi să ţină conferinţe pe această temă în marile centre culturale străine. El a găsit foarte judicioasă această sugestie.» [citat în cartea lui Vlad-Ion Pappu]."

În ce priveşte valorile europene „servite", ele reies cât se poate de limpede din motivaţia investirii sale ca om de încredere al regimului: „Edgar Papu a fost ales pentru că era *anti-sincronist*, adică *anti-european*, şi, în percepţia cadrelor superioare de partid, prin convingeri culturale implicite, se plasa la limita *antisemitismului* (sintagma «ierarhiile stabilite în anii '50» fiind numele de cod al opţiunilor echipei din jurul lui Leonte Răutu). Aceste două însuşiri constituiau şi pilonii ideologiei ceauşiste de după 1971. De la distanţa anului 1985, Artur Silvestri vede în protocronism «cea mai însemnată idee critică românească a momentului», esenţa ei constând în crearea premiselor pentru «dezeuropenizarea» culturii române. Nici mai mult, nici mai puţin: *dezeuropenizarea!* Edgar Papu era în viaţă, dar n-a catadicsit să se desolidarizeze de această enormitate." Cam atât despre „spiritul profund, dedicat literaturii române şi universale."

Edgar Papu era, fără îndoială, un om citit. N-aş merge însă până la a-i lăuda originalitatea de gânditor. Ca mulţi alţi intelectuali care s-au instruit în vremuri normale, Edgar Papu avea lecturi temeinice – dar nimic mai mult. Sintezele sale sunt oneste rezumări ale unor idei estetice şi culturale de largă răspândire în bibliografiile epocii. Era bine şi aşa, într-o vreme când accesul omului de rând la sursele originale era dificil, dacă nu de-a dreptul imposibil. Am menţionat eu însumi că Edgar Papu a fost întemniţat pentru fervoarea lui religioasă. Dar când creştinismul (şi încă unul crescut sub umbra falnică a monseniorului Ghika!) te aduce în troaca în care se lăfăiau fără-de-dumnezeii Lăncrănjan, Barbu, Silvestri şi alţi *ejusdem farinae*, eu aş zice c-ar fi mai prudent să nu-l invocăm. Să-i lăsăm pe sfinţi acolo unde le stă bine – pe fresce.

Niciun dicţionar serios n-a reţinut vreo contribuţie originală a lui Edgar Papu în domeniul barocului, al studiului Renaşterii, al „structurilor literare" etc. În schimb, numele lui va rămâne legat în eternitate de colosala fraudă axiologică, morală şi ideologică numită protocronism. Cam frustrant, nu? În ce-l priveşte pe Dan Hăulică, celălalt „gigant" pe spinarea căruia s-au cocoţat piticii isterici ai protocronismului, cred că al cincilea episod al serialului meu a fost destul de explicit. Ca şi în cazul lui Edgar Papu, nu i-am negat ştiinţa de carte, ci lipsa de criterii morale. Oricâte traduceri bune va fi publicat în „Secolul 20", el poartă vina de a fi stat „capră", cum se spunea într-un joc al copilăriei mele, pentru a le permite ideologilor comunişti să legitimeze prin el o monstruozitate. În fond, aici se află miezul discuţiei: Papu şi Hăulică au fost aleşi pentru că aveau credibilitate, cultură, farmec, civilitate şi tot ce mai găseşte Adrian Popescu de admirat la ei. În loc să respingă indignaţi rolul de slugi, s-au pus temeinic pe lucru, propagând aberaţiile lui Ceauşescu. Ne aflăm în vechiul, blestematul cerc vicios: avem inteligenţe, dar nu avem caractere.

Oricât de neplăcute, aceste lucruri nu trebuie ascunse, ci aduse la lumină. În numele onoarei. Apologetica mieroasă şi retorica iezuită nu ajută deloc în astfel de cazuri. Tocmai de aceea, mă mir că Adrian Popescu mizează cu patetism pe o asemenea categorie de „amintiri", „mituri", „modele" şi „convingeri estetice". Măturând sub preş mizeria morală răspândită fără scrupule de idolii noştri nu facem decât să ne şubrezim credibilitatea. Nimeni n-a negat suferinţa lui Edgar Papu. Cum se explică însă cedările în faţa unui regim pe care-l cunoştea în tot ce avea el mai abject? Ce l-a determinat, odată ieşit din închisoare, să se pună la dispoziţia schingiuitorilor săi? N-a existat în lungul interval dintre 1977 şi 1993 niciun semn c-ar fi regretat implicarea în vasta operaţiune de exaltare a naţionalismului primitiv – nici măcar după ce protocronismul a fost proclamat drept ideologie oficială a ceauşismului.

Ţin minte şi acum momentul când, într-unul din cursurile sale, profesorul Livius Ciocârlie ne-a evocat un faimos episod dintr-o piesă a lui Corneille. Nobilului Horaţiu i se aduce vestea că fiul său scăpase cu fuga dintr-o bătălie pierdută de romani. Simţindu-i mânia, mesagera îl întreabă, în chip de scuză, ce-ar fi putut face în faţa a trei inamici nemiloşi. Horaţiu îi răspunde: „Să fi murit!". „De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii", nu-i aşa, dragă poete? Corectitudinea politică (pe care, subtil, mi-o reproşezi) înseamnă să amesteci criteriile şi să relativizezi Răul. Or, demersul meu vizează tocmai contrariul: refuzul nivelării prin minciună. Prea ne-a fost populată existenţa de profeţi sub straiele cărora se ascundea coada de drac a duplicităţii şi manipulării. Poate că, o dată la un veac, ar trebui să ne ridicăm şi noi măcar până la glezna eroilor din stirpea lui Horaţiu. Şi să nu cauţionăm dezastrele în numele înşelătoarelor, zâmbitoarelor, civilizatelor, eruditelor chipuri sub care ni se arată Diavolul. ●

● nicolae scurtu

scrisori către Alexandru George

Biografia istoricului şi criticului literar, eseistului, prozatorului şi memorialistului Alexandru George (n. 6 aprilie 1930, Bucureşti – m. 28 septembrie 2012, Bucureşti) suscită interesul cercetătorilor literari, întrucât opera şi, desigur, itinerarul său spiritual cuprind o importantă sumă de experienţe intelectuale şi culturale ce se cuvin a fi decriptate.

Recent, s-au împlinit cinci ani de la dispariţia sa fizică, iar prezenţa şi amintirea sa sunt proaspete în conştiinţa literară contemporană.

Omul era fermecător, iar cărturarul impresiona prin lecturi şi, mai ales, prin arta de a conversa cu unii dintre confraţii şi prietenii săi. Dialogurile nu erau totdeauna comode, dar nici ofensatoare.

Bogata literatură epistolară trimisă şi primită constituie o mărturie a excelentelor relaţii şi raporturi culturale stabilite, în timp, între exegetul lui Tudor Arghezi şi unii dintre colegii săi de aici şi din alte locuri din Europa.

Epistolele ce se publică, acum, sunt inedite şi au fost trimise, în ordine cronologică, de Dinu Pillat, Nicolae Steinhardt şi Lucian Boz, şi conţin note şi informaţii care completează, sub unele aspecte, imaginea cărturarului Alexandru George.

Epistola lui Dinu Pillat se constituie, de fapt, într-un succint şi susţinut eseu privind virtuţile de „critic creator" ale lui Al. George.

*

Bucureşti, 15 ianuarie 1972

Dragă domnule Georgescu,

Nu ţi-am scris după lectura ultimului dumitale volum de proză, inhibat de faptul că rămân mai departe cu totul nereceptiv la ipostaza de beletrist a lui Alexandru George.

Te prefer cu mult ca critic literar, ipostază în care am impresia că-ţi realizezi cu pregnanţă o mare vocaţie.

Într-o măsură şi mai pronunţată decât *Marele Alpha*[1], noul dumitale volum de eseuri *Semne şi repere*[2], pe care l-am citit cu un interes pasionat în răstimpul ultimilor 48 de ore, mi se pare o carte excepţională, demnă, din multe motive, a fi considerată într-un fel ca un corespondent, în epoca noastră, a lui *Nu* de Eugen Ionescu.

Trebuie să încep prin a te felicita pentru acuitatea şi pertinenţa unui spirit critic, cum nu ştiu câte se mai numără astăzi la noi.

Izbuteşti să vii totdeauna cu un punct de vedere personal, nealterat de nici un fel de prejudecăţi, să ai o putere de disociaţie a lucrurilor în profunzime, să argumentezi totul cu o vervă cazuistică într-adevăr uimitoare.

Comentariile, pe care le faci cu prilejul dezbaterii cazurilor lui Matei Caragiale şi Camil Petrescu, sunt substanţial revelatoare, venind să constituie o contribuţie fundamentală în materie, de o noutate de-a dreptul senzaţională.

Critica acerbă a romanului călinescian (personal, subscriu numai la desfiinţarea *Cărţii nunţii* şi *Scrinului negru*) este susţinută cu un nerv de mare polemist, la înălţimea lui Arghezi, când îl contestă pe Rebreanu, a lui Ion Barbu şi Eugen Ionescu, când aceştia, la rândul lor, îl contestă pe Arghezi.

Modul, cum îţi conduci demonstraţia negativă, nu poate decât să încânte pe orice intelectual cu fineţe de spirit, chiar dacă pe parcurs (mă gândesc la flagrantele injustiţii pe care le comiţi cu nişte romane capitale, atât de deosebite ca structură, cum sunt *Enigma Otiliei* şi *Bietul Ioanide*) se întâmplă să fii de un „parti pris" scandalos.

Mult mai puţin convingătoare mi s-au părut paginile de şicanare privind pe Ion Barbu şi mai ales acelea referitoare la Vasile Voiculescu, al cărui geniu de povestitor, lucru curios!, ţi-a scăpat cu desăvârşire.

Cât despre Urmuz, recunosc că ai până la un punct dreptate şi că teza, pe care o susţii încă o dată în răspărul unui întreg consens critic, are parte de o armătură impecabilă.

Concluzia? Ai stofă de teolog iezuit şi capacitatea dialectică a minţii dumitale este prodigioasă. Ca şi Mircea Iorgulescu, cred şi eu că te situezi în ipostaza de critic într-o foarte personală descendenţă spirituală a lui Camil Petrescu.

În radicalismul dumitale critic (astăzi, lucru extrem de rar), pari a fi imun fetişizărilor, cu excepţia uneia singure, de care rişti însă de pe acum să te resimţi păgubitor: Arghezi.

Dar, ce să-ţi mai spun? Fără să vrei, faci o figură de admirabil „critic creator", cu mijloacele contrare acelora care se pretind aşa ceva.

Te felicit încă o dată, îmbrăţişându-te cu toată prietenia.

Dinu Pillat

*

[Bucureşti], 14 aprilie [19]80

Iubite domnule Alexandru George,

Vărul meu din Bruxelles a venit în vizită aici, pentru câteva zile. Am folosit prilejul pentru a-l ruga şi pe dânsul să comunice la Paris noua adresă exactă. Sunt convins că o va face.

O c[arte] p[oştală] din Grecia îmi arată că prietenii noştri parizieni sunt acolo, în vacanţă.

Cu cele mai sincere şi alese salutări,

Nicu Steinhardt

[Alexandru George Georgescu, Şoseaua Mihai Bravu, nr. 392, Bloc 1, Etaj 8, Apartament 67, Bucureşti, Codul 74364].

*

[Bucureşti], 19 ianuarie [19]81

Mult iubite domnule Alexandru George,

Am vorbit cu Mircea Sântimbreanu. Mi-a dat deplină mână liberă.

Dacă socoteşti că este nimerit, putem trece şi menţiunea: „fragment ce va apărea în Ed[itura] Albatros".

Toate-s bune, Dumnezeu cu noi!

Nu uita, rogu-te, să-mi dai posibilitatea de a face o corectură.

Al d[umi]tale, devotat şi mult recunoscător,

N. Steinhardt

[Alexandru George Georgescu, Şoseaua Mihai Bravu, nr. 392, Bloc 1, Scara 1, Etaj 8, Apartament 67, Sector 3, Bucureşti, Codul 74364].

*

Lucian Boz
Box 1538, G.P.O.
Sydney, N.S.W. 2001
Australia

Sydney, 12 ianuarie 1982

Stimate domnule George,

V-am expediat, în ziua de 18 decembrie, prin avion recomandat, lucrarea mea: *Anii literari '30*. Vă rog să binevoiţi a-mi confirma primirea.

Am publicat, în ultimii ani, aci la Sydney, alte două cărţi: *Masca lui Eminescu* şi *Moartea abstractă* (*Nuvele*).

Dacă aceste volume vă interesează, vi le voi trimite.

Cu cele mai bune salutări, al d[umnea]voastră,

Lucian Boz

*

Lucian Boz
Box 1538, G.P.O.
Sydney, N.S.W. 2001
Australia

Sydney, 1 martie 1982

Dragă domnule George,

Am primit scrisoarea d[umi]tale din 25 ianuarie şi, aşa cum doreşti, ţi-am expediat astăzi un exemplar din placheta de nuvele *Moartea abstractă*. Te rog să fii bun şi să-mi confirmi primirea.

D[umnea]ta te miri de unde te cunosc şi cum ţi-am aflat adresa. Iată explicaţia: un vechi prieten, Arşavir Acterian[3], mi-a trimis acum vreo cinci-şase luni câteva cărţi, printre care se afla volumul trei al lucrării d[umi]tale, *La sfârşitul lecturii*[4].

Am citit cartea aceasta cu deosebit interes şi te felicit atât pentru bogata cultură ce ai acumulat cât şi pentru felul subtil cum analizezi operele literare.

Am cerut, imediat după lectura cărţii d[umi]tale, lui Acterian, adresa pentru a-ţi trimite un exemplar din *Anii literari '30*. Acterian te-a căutat la vechea d[umi]tale adresă, ce nu mai exista, casa unde locuiai fiind dărâmată. Au trecut două luni până a reuşit să afle unde te-ai mutat.

De îndată ce-am avut noua adresă, în decembrie, ţi-am trimis lucrarea mea care, văd, te-a interesat.

Începând din 1979, am început a-mi strânge eseurile, cronicile şi medalioanele critice, publicându-le aci la Sydney. Costul imprimatului fiind prohibitiv, le-am publicat prin sistemul de polycopiere xerox.

Prima lucrare a fost *Masca lui Eminescu* (1979), urmată, în 1980, de placheta de nuvele *Moartea abstractă* şi, în 1981, de *Anii literari '30*, precum şi de o mică plachetă de 15 pagini, intitulată *O săptămână a poeziei*.

Nici una din aceste lucrări nu este în comerţ, ele fiind destinate criticilor, cercetătorilor literari şi câtorva prieteni.

În acest moment, fostul meu coleg de pe băncile Liceului „Gheorghe Lazăr", Emil Boldan[5] (profesor universitar, acum la pensie, însă continuând a fi extrem de activ), împreună cu fostul său elev, acum criticul literar bine cunoscut, Constantin Crişan, prepară un volum, ce va fi o selecţie a lucrărilor[6] mele, destinate să apară, în 1983, în una din editurile bucureştene.

Dacă îţi este posibil, fii amabil şi trimite-mi volumele I şi II din *La sfârşitul lecturii*, precum şi volumul antologic al povestirii fantastice româneşti[7].

Acterian a căutat prin librării şi la anticari volumele I şi II ale zisei lucrări, dar fără a reuşi a le găsi.

Nu trebuie să ai grijă de cheltuieli. Imediat ce voi primi cărţile d[umi]tale, îţi voi restitui, cu mulţumirile de rigoare, cheltuielile avute, prin cec.

În adăstarea răspunsului d[umi]tale, îţi urez sănătate, spor la lucru şi voie bună.

Lucian Boz

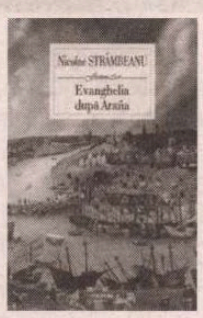
● Originalele acestor epistole, necunoscute, se află în biblioteca doamnei Carmen Constantin, căreia îi aducem prinosul nostru de recunoştinţă pentru că ne-a îngăduit să le publicăm.

1. Al. George, *Marele Alpha*. [Bucureşti], Cartea Românească, [1970], 199 pagini.
2. Al. George, *Semne şi repere*. [Bucureşti], Cartea Românească, [1971], 335 pagini.
3. Arşavir Acterian (1907-1997), publicist, memorialist şi epistolograf.
4. Al. George, *La sfârşitul lecturii*. [Bucureşti], Cartea Românească, [1973], 383 pagini.
5. Emil Boldan (1909-1997), istoric literar, editor şi memorialist.
6. Acest volum nu a mai apărut din motive lesne de înţeles pentru acele vremuri.
7. *Proza fantastică românească. Prefaţă şi antologie de Al. George. [Volumul 1-2]*. Bucureşti, Editura Minerva, 1982, XXXXIX+311 (1) pagini şi 352 (2).

un păienjeniș narativ

Într-o literatură săracă în proză autentică de aventuri, cum e a noastră, ***Evanghelia după Araña***, e o piesă exotică. Ea e unică inclusiv în literatura autorului ei, căci niciunul dintre celelalte romane ale lui Nicolae Strâmbeanu (vreo trei, dacă nu mă-nșel) nu mai au un asemenea subiect și o asemenea tratare formală. Aflat la a doua ediție (prima a apărut în 2004), considerată „definitivă" și însoțită de utile auxiliare grafice și lingvistice, romanul își păstrează savoarea dintâi și se citește pe nerăsuflate, în ciuda celor peste 320 de pagini de poveste continuă, cu rare delimitări.

Plasate în secolul XVI, epoca marilor drumuri transoceanice și a uimitoarelor descoperiri geografice din jurul oicumenei europene, evenimentele din roman stau în umbra unor nume cu rezonanță istorică: Magellan, Columb, Quijada, Pinzón, Cortés, Núñez, Da Gama, El Cano. Suntem în zorii modernității, când regii Spaniei și Portugaliei își dispută coloniile din Indiile de la apus și de la răsărit, când conchistadorii și navigatorii își alcătuiesc glorioasele povești postume și când se completează decisiv harta lumii cu rutele și pământurile de pe necunoscuta Mare Oceanică. Filmul aventurilor pe care le trăiește eroul ne plimbă prin orașele de pe litoralul celor două imperii maritime din marginea Atlanticului (Sevilla și Lisabona), prin sate și așezări din India, China și America de Sud, călătorim pe punțile caravelelor și prin porturile comerciale ale Africii și Asiei, asistăm la bătălii navale și la războaiele pentru monopolul mirodeniilor, aflăm despre isprăvile marilor căpitani și despre legendele care acopereau ignoranța într-o grămadă de știință. Într-o limbă arhaizantă, migălită cu precizia unui bijutier și împănată de expresii care mai de care mai inedite în asprimea referințelor argotice, confesiunea lui Joaquín Araña devine un imens păienjeniș narativ, crud și fascinant, deopotrivă. Asemenea unei tapițerii gigantice pline de viață și mișcare, sublimând în textura lui arahnidă numele celui care l-a născut prin poveste, romanul reproduce în detaliu lucrurile, faptele și gândurile unei lumi aflate în extindere, cu mirosurile, culorile și extazele ei.



Nicolae Strâmbeanu, **Evanghelia după Araña**, Editura Polirom, Iași, 2017, 459 pag.

Personajul-narator e un pícaro castilian în căutarea miticei Insule a Fericirii, pentru care acceptă să fugă de acasă, să treacă prin tot felul de „meserii" pasagere (saltimbanc, trubadur, tâlhar, servitor, marinar, negustor, soldat, amant, potentat în colonii și ambasador al regilor occidentali în regate asiatice), să participe la expediții și armade, să iasă la limită din contexte fatale (încleștări, prizonierate, evadări, execuții), să sufere de foame, de sărăcie și de minciuna trecătoare a bogăției. Bântuit de fantasmele trecutului (prostituata Cayetana, părăsită cu regrete, și călugărul Jesús, conviv ucis din greșeală, sunt doar două dintre ele), urmărit de prietenii pe care i-a trădat și de autorități, Araña e un credincios căruia păcatele și voluptățile inimaginabile ale unei vieți îi vorbesc de măreția unui Dumnezeu iubitor, care le pedepsește și le iartă pe toate, pe pământ. Spovedania lui dă substanța din care se trage fresca romanului și are valoare expiatorie, prin ea personajul nu doar se curăță de zgura adunată în peste douăzeci de ani de rătăciri pe mare și pe uscat, ci completează, prin frumusețea și vitalitatea cuvintelor, creația divină. Confesiunea lui Joaquín Araña împletește întâmplări din timpuri diferite, amestecând nonșalant visele cu realitatea, relatările lui cu ale altora din preajmă, fără avertismente și cezuri. Aventura lui se ramifică și progresează prin aglutinări succesive și surprinzătoare, sugerând că nu există nicio diferență între veridicități, atunci când e vorba de poveste. Ca-n Evangheliile canonice, și-n cea a lui Araña adevărul celor spuse ține numai și numai de credință, iar nu de confruntarea cu realitatea verificabilă a istoriei. Nu întâmplător se-ntreabă naratorul, în final: „Apucasem oare să trăiesc fapte, izbânzi, nenorociri? Mă născusem vreodată? Mă întâmplasem pe fața lumii? Astfel de întrebări abia dacă pot fi rostite când nesfârșirea apelor se așterne la picioarele tale. Pământul de aici îl știu dintotdeauna și totuși îmi pare că se naște mereu lins de valuri peste plaje, ca o rană dureroasă a Mării Oceanice". Imensitatea și imprevizibilitatea oceanului de care a fost legat eroul cea mai mare parte din viață i-au amprentat și povestea. Cu bune și rele, cu văzute și nevăzute, în lumea aceasta și-n cea de dincolo.

Într-o literatură prea saturată de realisme mini și macro, de contemporaneități referențiale și de retorici denotative, romanul lui Nicolae Strâmbeanu ne readuce farmecul călătoriei prin imaginație și gustul savorilor lexicale. Pentru cititorii împătimiți, e o neașteptată și binemeritată gură de aer.

● **Adrian G. Romila**

rafinament și delicatețe

Cu noua sa plachetă, *Decameronice*, Horia Bădescu nu se află la prima „evadare" din teritoriul poeticii echinoxiste, care l-a consacrat. Prin volume ca *Anonimus* (1977), *Starea bizantină* (1983) sau *Ronsete* (1995), poetul și-a construit, treptat, o a doua ipostază, paralelă cu cea a lirismului rece, de profundă fibră culturală, caracteristic primei etape a echinoxismului. Cântul goliardic, parodia și pastișa sau experimentul formalist au adăugat o nouă dimensiune, ludică în principal, poeziei sale, confirmând faptul că despărțirea programatică de poetica șaizecistă, din volumul de debut *Marile Eleusii* (1971), a fost un punct de plecare, nu unul terminus.

Horia Bădescu, **Decameronice**, ilustrații de Mariana Bojan, Editura „Școala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2017, 45 pag.

Decameronice-le sunt, într-un anume sens, o însumare a „ieșirilor" anterioare. Din cântecele goliardice – reunite în *E toamnă nebun de frumoasă la Cluj* (2011) –, de pildă, provine unda erotică. Numai că, acum, erotismul nu mai e difuz și implicit, ca o explozie firească a tinereții, ci explicit; în consecință, accentul cade asupra elementului feminin, invocat cu finețe și... devotament: „**Fată cu gura pârguie**/ și cu șoldurile șuie/ degetele să le suie,// fată cu coapse de vară,/ fată cu gura amară/ ca luceafărul de seară,// fată cu carne de rouă/ și pântec de lună nouă/ când se rupe noaptea-n două,// fată cu picioare lungi,/ ba ne chemi, ba ne alungi/ de rămânem orbi și ciungi,// fată de n-ai fost și-ai fost/ inimilor adăpost/ de duminică și post,// fată trup încondeiat/ de murit și de-nviat/ cui te-a plâns și cui te-a luat."

Experimentul prozodic și stilistic, la rândul său, nu e fără legătură cu demersul din mai vechile *Ronsete*. Numai că, acum, poetul merge mai departe, în istoria poeziei, împrumutând postmodern când haina poeziei romantice, când pe cea a liricii populare: „**Asculta-mi-ar Domnul ruga**/ să pun mâna pe păstruga/ care trece morții strunga,// să mă-nchin la merele/ unde se coc relele/ de se crucesc ielele,// s-o-ntâlnesc pe la amurg/ când bat clopotele-n burg/ și pe străzi umbrele curg".

În fine, dinspre *Starea bizantină* urcă, fără doar și poate, senzualitatea „mateină", care, paradoxal, se împletește armonios cu o foarte transilvană ceremonie a ritualului erotic: „**Domnișoară cu picioare sfioase**,/ cu zorii-n țâțe și roua-n oase,/ domnișoară care treci strada/ de i se îndoaie inimii nada,/ de i se face sângelui sete/ și bolovanii stau să se-mbete!// Domnișoară care bați uliță/ de-mi sfâșii carnea cu suliță,/ domnișoară, ah, domnișoară/ răcoroasă ca ploaia de vară/ care arde și pârjolește/ de la creștet până la dește,/ de le face pielea broboane/ heruvilor care vin cu plocoane!"

Cei care vor căuta „corozive" vor fi, poate, dezamăgiți. Ca și în celelalte „evadări" din echinoxism, poetul rămâne concentrat asupra poeziei, nu a obiectului liric. Femeia nu e un pretext, dar nici o prezență în sine. Ea are corporalitate/ sexualitate numai în măsura în care se lasă cuprinsă în versuri meșteșugite, care trădează lectura – nu spuneau echinoxiștii că poezia se alimentează din *cultura* poeziei? – și îndelungul exercițiu: „Und's-au ascuns fătucile/ cu țâțele ca nucile/ de ne-ncurcau răscrucile,// nesățioasele muieri/ care sminteau ziua de ieri/ a nărăviților becheri?// Unde-s sprințarele studinte/ de până și domnul părinte/ uita de toate cele sfinte,// mult prea frumoase filoloage/ punând pe suflete zăloage/ și inimile să se roage?" Se-nțelege de la sine că lui Horia Bădescu îi este străină vulgaritatea, iar vocabulele mai picante, rare, servesc numai de contrapunct stilistic. Altminteri, poetul merge pe aceeași veche tehnică a sugestiei și aluziei, fiind, din acest punct de vedere, la antipodul lui Emil Brumaru (motiv pentru care ilustrațiile remarcabile ale Marianei Bojan alcătuiesc un complement plastic potrivit).

Frumoase și gratuite, până la un punct, ca orice joc, *Decameronice*-le lui Horia Bădescu ascund, totuși, și infuzii de nostalgie, de *fugit irreparabile tempus*: „unde-au pierit și unde sânt/ îmbolnăviții de cuvânt,/ craii de umbră și de vânt?// Cine ar mai putea să știe/ cum jupuiam noaptea de vie/ când venea toamna să ne-mbie?". Exacerbat, fie și pe cale livrescă, erotismul sugerează (și) contrariul său, iar *ars amandi* se preface, pe nesimțite, în *ars moriendi*.

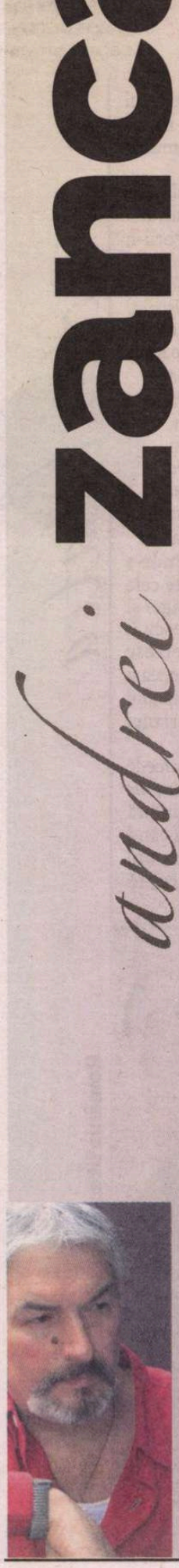
Chiar dacă atinge virtuozități picante, Horia Bădescu este și în acest volum un poet cerebral, pentru care, dincolo de pretextele tematice, Poezia însăși e, cum spuneam, marea miză și țința predilectă. *Decameronice* demonstrează că, deși spațiul versului scris *cu meșteșug* pare să se fi îngustat în lirica de azi, resursele sale sunt considerabile. În mâinile unui poet adevărat, ludicul și parodicul, stilul clasic și licențiozitatea subțire pot crea mici bijuterii.

Nu în ultimul rând, volumul poetului clujean ne reamintește cât de frumoasă este limba română și, prin comparație, cât de puțin și de primitiv este ea folosită în poezia mai nouă.

● **Răzvan Voncu**

zanca

andrei



rămas bun

soarele apunea dincolo de biserică, lent
de parcă din adâncul înserării cineva ne-ar
fi privit
printre raze cu răbdarea prin care două ființe
se decid să-și deschidă inima

și-un jar ca o promisiune
în cărămizi și ziduri – eram tineri.

eram tineri și totul era posibil, inima vedea
înainte ca ochii să creadă, însăși viața
părea că vine cu o briză – ne ajungeau
voci îndepărtate, intime.

însă ea stă acum acolo sub boltă
în carnea-i bântuită de dureri și rare
bucurii așteptând parcă smulgerea trupului
de trup– să fie imaginația în stare de cele
mai mari grozăvii?

nici o explicație nu e definitivă, pesemne
de ce ne place cel mai mult ne stingem.

păşesc pe cărarea dintre verzuiri în lină detaşare.

în golul din lenta vibrație a trunchiurilor mi
se pare
deodată că las în urmă un înger cu umbră de
demon.

și-mi aduc aminte de sora bunicii venind zilnic
pe jos la noi, deși bătrână și locuind ea tare
departe.

și mereu când dădea să plece Buna mea
șoptea:
„mergi cu dumnezeu... *„iar mătușa surâdea*
și rostea din pragul ușii – „rămâneți cu sfinții..."

mărturisire

aidoma cormoranilor crescuți să prindă pești
se scrie pentru cei o mie care mai gustă
poate azi poezia, însă frumusețea
nu te împarte cu nimeni
devorându-te

iar, dacă fiecare moare pentru sine
cel ce moare întru iubire, mai mântuie
din beznă.

se spune că la început unii
erau vânători, alții culegători
azi, doar cei din vârf sunt vânători

restul, gloata-s culegători
năzuind însă cu toții la rangul de vânător.
e seară.

bat clopotele
așa cum au bătut mereu și cum vor bate
până ce sunetul va înfiora treptat
adâncul fiecăruia:

nici apa nu se ridică la cer
deodată, doar picătură cu picătură.

important, nu e nimeni.
important nu e important, iar dacă
un poet nu se stinge subit ci suferă îndelung
întru moarte, ultimele clipe vor constitui o
dublă
tortură: – ce va vedea atunci va fi mai important
decât tot ce-a înșirat vreodată.

eu am vorbit mereu dinspre un spațiu
înspre care mă mâna o sete adâncă, suferința –

e cu mâna, ne-a spus un dascăl.
uitându-mă la lume, îi dau dreptate, deși

– cum cel ce în durere se-ntreabă, unde e
dumnezeu
și nu-și mai găsește nici în somn consolarea –

nu trebuie să aștepți moartea
spre a înțelege toate astea, însă cine

cine-s cei pe care-i aud din această depărtare
atât de fragilă - să îndrăgim mereu propria
durere întipărită pe un chip necunoscut?

eu l-am văzut în vis cum se ruga, și se ruga
atât de tare încât broboane de sânge
se adunau pe frunte, și se ruga
și ca duh ce știe, și se ruga
și ca om ce ezită

și astfel

am venit ca apa
și mă duc ca vântul (Hafiz)

am trecut abia băgat în seamă – o filă din
nesfârșita
carte pe care o scriem și o rescriem, lăsând
în urmă
trena unor vorbe stinse peste meleaguri unde
puțini
au fost și sunt însetați

și-am fost mereu ostenit, căci mă odihneam
doar
în frumusețe, cum ai zări într-o limpede
apă
o piatră purtând umbra unui surâs –

și mă-ntrebam mereu, ce file au fost oare
smulse
din cartea vieții aici, unde poezia a fost și este
pe potriva păsărilor

vestind înainte de-a putea fi zărit, țărmul

cineva ne călăuzește mereu, altminteri
ne-am mistui
lent în peisaj sorbiți de ademeniri, uitând
că suntem

inseparabili – vorbele se sting, intenția rămâne.

nu sunt ceea ce se moare, nimic

nimic de luat, doar de lăsat

saltul *nu se face cu ușurință – întrega viață*
se schimbă în câteva clipe, și e începutul
lui a ști, începutului lui a fi

legați de nenumărate ancore, context
de context, nu le bănuim, decât poate
atunci când intrăm în simbioză
cu propria conștiință ieșind
din minte

și-apoi te-ntorci și nu ai cuvinte
și nu ai cuvinte pentru ce ai trăit
în câteva clipe, și goluri imense
se ivesc și se pierd în urmă

și totul e mult mai mult
decât ce numim îndeobște
mister, unde ne așteaptă
un alt fel de iubire
dincolo chiar
de lumină –
revino

întru tot

vine înspre mine
și-i simt durerea ca val
și ca semn al haosului urcând
din trecutul nemântuit, o durere

hrănindu-se din durerile celor din jur, totul
învăluind așezări și meleaguri într-o
eternizare efemeră

cu toții, iertați de la început, căci niciodată
nu poți vorbi de iertare de unul singur, legați

întru clipă și rătăcire, părtași
la tot și la toate, încât te-ntrebi

unde e cel lângă care te-ar putea cuprinde
o pace adâncă

și când îl simți în preajmă e doar prelungirea
de sfială a propriei inimi, ca tot ne ne-a rămas
și ne rămâne

și-l auzi murmurând – *abia am reușit să mă*
desprind și ei iarăși mă trag înapoi ...

nu-i iertare de unul singur, câtă vreme
suntem atât de legați întru tot și toate.

există un drum al reculegerii, fără de grabă:
printre arbori se uită secolul

iar cel însingurat nu mai schimbă
vorbe, doar înțelesuri.

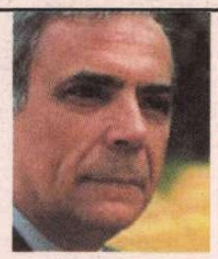
sfâșiat între lume și sine
am zăcut, însă cine te mai privește
cu lumina din ochii unui câine?

noaptea, unii se zvârcoleau, alții dormeau
mai departe
convinși că dincolo de-o moarte nu-i mai
ajunge
nimic și nimeni, apoi

în zori a nins lent. a nins în plină lună mai
peste cireșii înfloriți

la ce bun însă să pătrunzi misterul de
vreme ce
acești măslinii străvechi sunt singurii
martori, și apa –

atât de sacră de mă cutremur... ●



exerciții de **admirație**

„Suntem (îl citez cu aproximație pe Negoițescu, drept care nu pun ghilimelele de rigoare) ceea ce prietenii au făcut din noi (nu pun la socoteală uriașa contribuție a maeștrilor!)": cine mai recunoaște astăzi valoarea inestimabilă a moștenirii lăsate de înaintași? O face, cu o modestie, nici ea obișnuită, Marian Dopcea în *Aprilie, luna florilor de mai. Carte despre Ion Negoițescu și alți prieteni de demult* (Editura Eikon, 2017). Autorul a fost debutat de Ion Negoițescu în 1971 în revista „Săptămâna", nedevenită încă oficina Securității, și apoi de mine în **România literară**, nu mult după aceea, iar, în volum, în 1976, cu *Despărțirea de plante,* la *Cartea Românească,* despre care scriam într-o primă (cred) cronică: „Există neîndoielnic la Marian Dopcea remarcabile însușiri de poet, o molcomă expresivitate naturistă răzbătând în sonete admirabile, riguros construite (căci tânărul poet e un meșteșugar atent) și pline de vibrație imnică". La data debutului, Dopcea avea studii neterminate de teologie la Sibiu (unde fusese coleg, între alții, cu actualul Patriarh) și își trecuse licența în Litere la București (în aceeași serie cu Dan C. Mihăilescu, Marian Popescu și Mihai Coman). Va fi arestat și anchetat pentru a se fi aflat în preajma lui Negoițescu în 1977, anul Goma (câteva scrisori de la Negoițescu se găsesc în volumul recent), și, puternic șocat, în împrejurări pe care nu le destăinuie decât vagamente în carte, nu mai publică nimic până în 1999. Alte patru volume trec aproape neobservate până în 2014. N-am avut cunoștință de niciunul, nemaiurmărind o vreme fenomenul literar la zi. Din puținele poeme reproduse în amintirile de astăzi, îmi dau seama că diagnosticul meu inițial, din urmă cu patru decenii, a fost destul de exact. Mă grăbesc să dau noii cărți a lui Dopcea o șansă, de care se prea poate, dat fiind dezinteresul cronicarilor actuali pentru scriitorii generațiilor vechi (Dopcea e născut în 1951), să nu aibă parte.

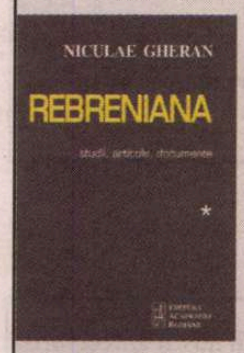
O carte plăcută la lectură și instructivă în câteva privințe. Nu mi-am intitulat întâmplător cronica *Exerciții de admirație*: cartea exact asta este. Lucru rarisim în zilele noastre lipsite de respect pentru memoria celor care ne precedă sau care ne-au fost modele. Ion Negoițescu, Doinaș, Wolf Aichelburg (uitatul intelectual de viță nobilă, poet, compozitor, traducător, și ce traducător!) și atâția alții, care l-au însoțit pe Dopcea în „romanul" formării lui, au parte de portrete absolut încântătoare, chiar dacă nu lipsite de spirit critic, căci arma encomiumului nu e de aflat în panoplia autorului. Exerciții de admirație, nu elogii fără măsură. Important nu este să fie urcați pe un soclu, fie și meritat, ci să le fie înfățișat, cu o înțelegere care nu exclude o anumită tandrețe morală, rolul jucat în viața mai tânărului confrate, capabil a fi profitat de cultura și de inteligența lor, el, produsul unei școli precare dintr-o epocă precară. De la Cornel Moraru, primul lui dascăl de română la Liceul „Negru Vodă" din Făgăraș, la mijlocul anilor 1960, viitorul critic literar de la „Vatra" târgmureșeană, Dopcea a învățat să citească literatura. Aichelburg i-a deschis mintea pentru subtilitățile artei și culturii poetice, precum nimeni altul n-ar fi putut s-o facă. Negoițescu a fost pentru tânărul învățăcel un atotștiutor prieten mai mare, precum Mihai Șora pentru Toma Pavel. Și așa mai departe, într-o azi greu de închipuit ștafetă a învățării meseriei de scriitor. Și de om. Citiți scrisorile de la Aichelburg sau de la Negoițescu din carte și veți vedea ce greutate, ce densitate, ce finețe de idei există în fiecare rând al lor transmis unui copil de „lucrător agricol" din apropierea Făgărașului (cititor de literatură, totuși, el însuși!) într-o epocă în care societatea românească începea să redeschidă ochii și să aprecieze, cu ezitările încă de rigoare, pe ce lume se află. Sunt în măsură să apreciez necesitatea și calitatea acestei moșteniri, ca unul, cu ceva mai mult de un deceniu mai în vârstă decât Dopcea, care a făcut școală fără manuale de literatură, dar cu dascăli din generațiile vechi, unii, de vârsta lui Aichelburg sau Negoițescu, ale căror cunoștințe educate într-o Românie europeană ne transformau în niște bieți autodidacți, de care depindea însă integral modul în care vor asimila o cultură adevărată.

Mi-a plăcut în cartea lui Dopcea și faptul că nu se reduce la anecdotică, precum destule altele de acest fel. N-am alt reproș a-i face decât „delicatețea" prezentării, de exemplu, a relațiilor dintre Negoițscu și Doinaș, de care Dopcea trebuie să fi avut cunoștință, dacă nu în trecut, măcar când își scria cartea, și când dosarele de Securitate ale ambilor au ieșit la iveală. Îi admir pudoarea, dar mă gândesc că era bine ca „tabloul" să fie complet. Nu mă contrazic susținând asta: exercițiile de admirație, atât de rare astăzi, recunoașterea moștenirii culturale, care nu mai pare a fi de rigoare, nu trebuie să se dispenseze de acea liminară sinceritate care să le facă pe deplin plauzibile. Știu, intelectualul român nu are exercițiul sincerității absolute. Un jurnal ca al lui Gide sau Anaïs Nin e de neconceput la noi. Știu. Dar sunt convins că un exercițiu de admirație, ca acela atât de prețios și de rar ca al lui Dopcea, n-ar avea decât de câștigat din a fi și un exercițiu de sinceritate.

Chiar și așa, voi tineri critici și scriitori fără trecut și fără viitor, citiți *Aprilie, luna florilor de mai!* (E un vers al lui Negoițescu de pe când se considera poet suprarealist!). Cine știe, poate vă alegeți cu ceva. ●

Marian Dopcea, **Aprilie, luna florilor de mai. Carte despre Ion Negoițescu și alți prieteni de demult,** Editura Eikon, București, 2017.

Marele Premiu
FestLit Cluj 2017



Juriul FestLit 2017 (Irina Petraș, președinte, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ion Pop, Vasile Spiridon, Mihai Zamfir, membri) s-a întrunit duminică, 8 octombrie 2017, și a luat în discuție lista cărților nominalizate pentru Marele Premiu, stabilită de către Filialele USR: În ordine alfabetică, acestea sunt: Diana Adamek, *Adio, Margot!,* Editura Univers, București, 2017; Mircea Bostan, *Proprietarul de fericire,* Editura PIM, Iași, 2016; Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile,* Editura Cartea Românească, București, 2017; Dumitru Chioaru, *Ars orphica,* Editura Limes, Florești/Cluj 2017; Adi Cristi, *Cu patria în brațe,* Editura 24 ORE, Iași, 2016; Ioan Vintilă Fintiș, *Radiația cubului,* TipoMoldova, Iași, 2017; Niculae Gheran, *Rebreniana. Studii, articole, documente,* vol. I-II, Editura Academiei Române, București, 2017; Marin Ioniță, *Călare pe vânt,* proză, Editura Tiparg, Pitești, 2017; Márton Evelin, *Nopțile Salamandrelor,* Editura Curtea Veche, București, 2017; Mircea Mihăieș, *Ulysses 732, Romanul romanului,* Editura Polirom, Iași, 2016; Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Comunism inc.: Istorii despre o lume care a fost,* Editura Humanitas, București, 2016; Cristian Pavel, *Cotropitor,* Editura Noema, Cluj-Napoca, 2017; Victor Gh. Stan, *Umbra luminii,* Editura Destine, București, 2017; Mircea Stâncel, *Cartea speranțelor disperate,* Editura Discobolul, Alba Iulia, 2017; Eugen Suciu, *Frica,* Editura Tracus Arte, București, 2017.

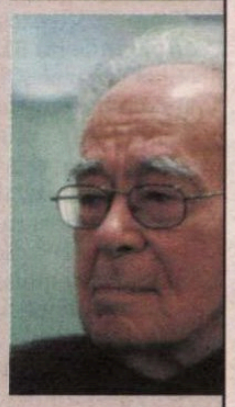
În urma dezbaterilor, s-au detașat: Diana Adamek, Niculae Gheran, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, Eugen Suciu. Prin vot secret, a fost desemnat câștigătorul: **Niculae Gheran,** pentru *Rebreniana. Studii, articole, documente,* dar și pentru „proiectul Rebreanu" în întregul său, operă de-o viață.

Laureații Marelui Premiu la edițiile precedente: **Gabriel Chifu** (2014), **Corin Braga** (2015), **Ana Blandiana** (2016). Laureatul Premiului special al primei ediții: **Ștefan Borbély**.

Scriitorul lunilor
septembrie și octombrie 2017

Juriul Proiectului *Scriitorul lunii / Scriitorul anului,* alcătuit din Mircea Mihăieș (președinte), Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Alex. Ștefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir l-a nominalizat drept **scriitor al lunii septembrie** pe **Adrian G. Romila,** pentru volumul *Zeppelin* (Editura Polirom). Cartea este o meditație despre prezent, trecut, destin, visare, imaginar, împletite simbolic într-o serie de teme care investighează și ilustrează ungherele ascunse ale istoriei reale sau plăsmuite.

Juriul l-a desemnat ca **scriitor al lunii octombrie** pe **Mihai Șora.** Eminent reprezentant al unei strălucite pleiade de cărturari umaniști, autorul a oferit culturii române o sumă de creații ce se înscriu pe Via Magna a discursului filosofic și moral, răspunzând cu demnitate, civism și profunzime sfidărilor unei epoci tulburate și contradictorii.

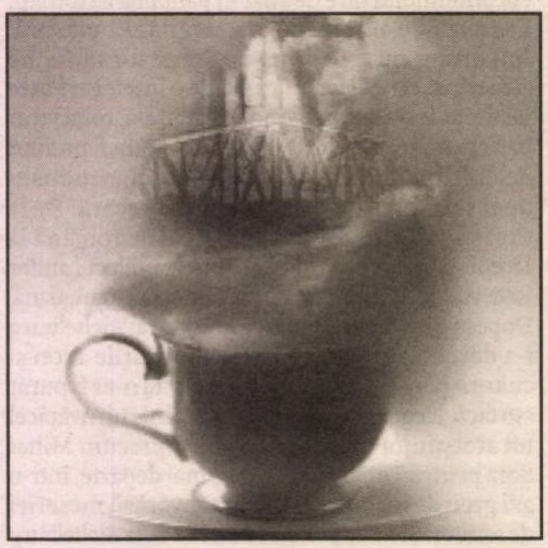


între două **maluri**

Vladimir Beşleagă, **Zbor frânt**, ediţia a VIII-a, definitivă, Editura Cartier, Chişinău, 2013, 272 pag.

Un roman ce rezistă şi la cincizeci de ani de când a fost scris este *Zbor frânt* de Vladimir Beşleagă, autor basarabean care l-a pus pe hârtie în trei luni din 1965 şi l-a revăzut, conform menţiunii din final, în 1997. E o proză în care elementul psihologic şi cel moral impregnează naraţiunea şi îi oferă drama. Pe un mal şi pe celălalt al Nistrului, în timpul luptelor susţinute dintre germani şi ruşi, în cursul celui de-al Doilea Război Mondial, un „băietan" de vreo 13 ani intră fără să vrea în rolul unui „spion" sau al unui „bolşevic" (în funcţie de tabăra în care nimereşte). E Isai un „pui de şarpe" care „s-a dus cu nemţii" ca să-i „slujească"? Ori e un „moldovean prost" care, cu o crescândă viclenie, îi duce de nas pe nemţi pentru ca satul lui de pe celălalt mal al Nistrului să nu fie făcut „ţărnă"?

E drama din *Pădurea spânzuraţilor* sau din *Iţic Ştrul dezertor* de Rebreanu, complicată nu numai prin vârsta personajului, ci şi prin condiţia lui de basarabean. Chiar şi în contextul sovietic post-stalinist şi post-hruşciovist al lui 1965, an de maximă liberalizare în România, Beşleagă nu putea pune, în romanul său cu un fundal istoric atât de precis, toate punctele pe i. Tematica războiului din Est le fusese prozatorilor de limbă română fie interzisă, fie impusă într-un mod distorsionat. Războiul din Est era unul hitlerist sau nu era deloc. Despre înţelegerea prealabilă dintre Hitler şi Stalin, despre împărţirea Europei printr-un pact făcut între ei, despre ocuparea altor ţări de către Armata Roşie romanul lui Beşleagă nu putea face vorbire în 1965, după cum nici un roman scris şi publicat dincoace de Prut, până în 1989, nu putea să pomenească. *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, deşi cu o miză complet diferită de cea a restituirii adevărului istoric, nu s-a putut reedita mult timp, tocmai din cauza punctului său nevralgic, în ochii şi în grila cenzurii. În *Zbor frânt*, pe sub drama băiatului prins între două tabere se ghiceşte, mai mult decât se expune, şi drama populaţiei basarabene implicate în războiul a doi ocupanţi. E o temă sensibilă încă şi astăzi, fiindcă în cadrul istoric al conflagraţiei mondiale se cuprind milioane de cadavre şi orori inimaginabile. Dar autorul reuşeşte cumva să dea sugestia dublei mutilări a protagonistului şi – prin el – a „neamului" de care aparţine. Nu numai că el este bătut şi umilit pe ambele maluri ale Nistrului, cel ocupat de nemţi şi cel apărat de ruşi; dar în câteva rânduri, în fluxul rememorării unor episoade din viaţa familiei şi a comunităţii, se distinge o scenă-cheie, cu o semnificaţie aparte. Cei care vin noaptea şi duc oameni din sat undeva departe reprezintă, vai!, chiar măreaţa Uniune Sovietică, patria lagărelor dinaintea războiului în curs; şi de după el. Curajul lui Beşleagă de a atinge în 1965, chiar dacă nu explicit şi tranzitiv, subiectul Gulagului sovietic şi al familiarizării basarabenilor cu el merită apreciat ca atare.



Ca şi la D.R. Popescu, în povestiri şi în romane, în *Zbor frânt* adevărurile istorice sunt strecurate în pagini printr-o scriitură complexă şi derutantă. Romanul aşa zicând clasic şi transparent, cu un narator omniscient şi fapte ale personajelor uşor interpretabile prin sistemul de valori şi cel de semnificaţii, nu mai poate servi scopurile prozatorilor noştri prinşi în menghina cenzurii şi confruntaţi permanent cu directiva ideologică. Beşleagă nu poate aborda în stilul Preda istoria aceasta dureroasă a mutilării Basarabiei de către doi ocupanţi; şi atunci el o complică narativ, o interiorizează într-o proză de formulă psihologică, îi schimbă perspectiva. Lucrurile nu mai sunt văzute de sus şi clar, ci din vălmăşagul de fapte, în care percepţiile sunt foarte vii, dar contururile reale nu pot fi corect apreciate. Aşa a şi trecut romanul de faţă de cenzură: prin înceţoşarea perspectivei generale şi fragmentarea intrigii într-o suită haotică de secvenţe, „agăţate" de personaje care nu ştiu exact ce li se întâmplă. Aproape fiecare scenă este „spartă" în bucăţi în care se reflectă, ca în nişte cioburi de oglinzi, un anumit moment din experienţa protagonistului. Când în cuprinsul unei scene „eroul" nu mai este băiatul de 13 ani, ci „bunelul", procedeul fărâmiţării epice pentru inducerea în eroare a cenzorului este reluat. Totul e neclar şi interpretabil şi poate fi atribuit nu atât intenţiei auctoriale, cât halucinaţiei personajului. După cum a arătat şi Eugen Negrici, modernismul prozastic al generaţiei '60 (acea „ramură" interesată de recuperarea ficţională a adevărurilor istorice) este strâns legat de cenzura vigilentă şi de strategiile folosite pentru a o înşela. În *Zbor frânt*, şi mai frântă decât viaţa personajului este chiar proza care o înfăţişează: de la o distanţă atât de mică, încât cititorul nu mai poate distinge între gestul firesc şi cel „eroic", între adevărul istoric şi unul personal, între ceva ce are semnificaţie şi ceva complet absurd. La limită, deşi taberele care se înfruntă sunt bine precizate, nu mai putem distinge între un mal şi altul al Nistrului. Romancierul evită cu inteligenţă artistică expunerea maniheistă (nemţii odioşi vs. ruşii buni de să-i pui pe rană) şi complică narativ şi analitic lucrurile suficient de mult, pentru ca apartenenţa la o tabără să nu mai conteze. Cu oricine ai fi, e rău; şi pe oricare mal ai ajunge, e jale.

Romanul, remarcabil, cuprinde şi un fel de odă dedicată, fireşte, nu ocupantului sau ocupanţilor, nici măcar celor ocupaţi (bieţii basarabeni), ci anume Nistrului, care îl fascinează pe Beşleagă precum Oltul pe Bogza. Stilul acestei „ode" e unul delicios, bătrânesc-sadovenian şi merită un fragment ilustrativ: „Îi întunecat la chip Nistrul... Şi cum să nu fie întunecat şi supărat şi să nu se încreţească la faţă, dacă hăt cine ştie de când, din ce vremuri îndepărtate, pierdute în uitare (le ţine minte bine, pentru că atâtea câte le ştie el nu le ştie nimeni, atâtea câte a văzut apa lui n-a văzut nimeni, şi dacă s-ar apuca să povestească şi să spună măcar a mia parte din câte le-a văzut şi le ştie, ar trebui ca să le asculţi nu o viaţă de om, dar cam tot atâtea vieţi de om câte s-au perindat pe malurile şi peste valurile lui de la începutul începuturilor, când s-a oglindit primul chip bărbos în oglinda lui şi s-a aplecat mirat să vadă cine-i acolo la fund, şi a dat cu mâna şi s-a scos pe sine însuşi, dar sfărâmat, aşchii, şi până la pădurile de picioare de cai iuţi, mărunţi, ce-au trecut fie înot, fie în vad peste dânsul, ca o ceaţă, ca o negură, pustiind malurile; de la păsările albe, care treceau de două ori pe an cârduri ori unghiuri sus în înălţime, şi până la ciorile acestea de fier negre, care vuiesc şi uruie acum zi şi noapte, cărând moarte, unele înspre răsărit, altele înspre apus), din vremurile acelea străvechi era deprins Nistrul, dacă ajungea la şesul acesta neted, să curgă în voie, lin, nestingherit de nimeni, să se bucure de verdeaţa pădurii, a livezilor, de cele două sate albe, unul pe un mal, altul pe celălalt mal" (pp. 63-64).

Ajuns la a opta ediţie, dată ca definitivă, *Zbor frânt* e un roman basarabean ce ar trebui omologat critic şi integrat în literatura română de care în fond aparţine. ●

actualitatea

Al. Papiu-Ilarian – istoric literar

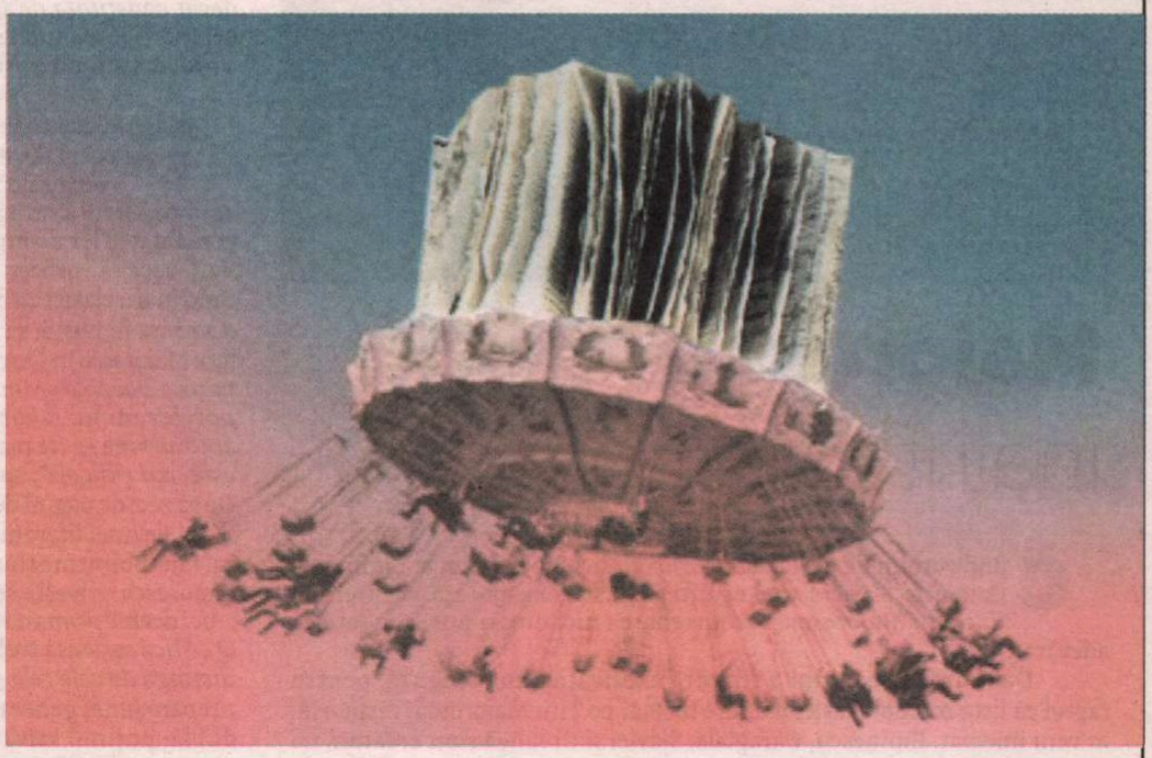
(urmare din pag. 4)

Finalul este exaltat retoric, în stilul scrierilor romantice din secolul al XIX-lea, cu succesiune de propoziţii exclamative, admirative amintind de paginile lui Bălcescu din monografia despre Mihai Viteazul: „Oh geniu nemuritor al lui Şincai!... Mulţumită sempiternă ţie! Tu ne-ai redat conştiinţa de noi înşine; sământa nepieritoare a latinităţii în noi, tu o ai reînviat; tu ai făcut a se recunoaşte fraţii din depărtare ce de multu-şi uitaseră unii de alţii, pentru că cartea limbii tu cel dintâi o-ai deschis; istoria dacilor tu o-ai smuls din ascunzătoarele inimicilor sempiterni ai numelui român. Spiritul tău fie în mijlocul nostru!"

Discursul academic rostit de Al. Papiu-Ilarian a provocat un adevărat entuziasm. Ion Heliade-Rădulescu, preşedintele Academiei, a spus că – „Astăzi e ziua cea mare în care se eterniză memoria lui Georgiu Şincai, unul din cei mai mari români, martir al românismului. Să trăiască România !" Iar George Barițiu, după uzanţele academice, rosteşte un „răspuns", un sugestiv rezumat al discursului de recepţie, menţionând fragmentele apoteotice care au înduioşat şi impresionat pe auditori şi încheie cu recomandarea studierii istoriei naţionale – obiectiv fundamental al Academiei, şi cu bucuria primirii în acest înalt for ştiinţific a unui nou coleg, istoricul Al. Papiu-Ilarian: „Una din problemele Societăţii Academice, de al cărei membru ales te salutăm noi astăzi pe Domnia Ta, este a recomanda naţiunii studiul istoriei, iar mai ales a confăptui (= a contribui) din toate puterile sale pentru cultivarea istoriei naţionale... Într-adevăr, noi vom pune umăr la umăr şi vom labora (= vom munci), deşi nu cu atâtea succese câte se vor fi aşteptat de la noi, desigur însă cu devotament rămas nouă de clironomie (=moştenire) de la venerabilii noştri antecesori. Să fii, domnule Papiu, bine venit în sânul acestei Societăţi Academice!"

Efigia de cărturar patriot cu o existenţă dramatică, dăltuită de monografia lui Al. Papiu-Ilarian, a fost preluată în poeziile omagiale şi în evocările ce i-au fost consacrate, între care un loc proeminent ocupă „tableta" lui Geo Bogza, poem în proză ce împrumută tonul profetic al cărturarului paşoptist: „Cu greu îmi pot închipui un destin mai tragic, dar şi mai îndreptăţit la dragoste şi veneraţie... Nu cred că pe aceste pământuri, în istoria cărora se întâlnesc atâţia martiri ai sângelui şi atâţia ai ideii, să poată apărea vreodată o generaţie care să ridice din umeri, fără riscul unei grave breşe morale, în faţa unei vieţi şi a unei morţi ca a lui Gheorghe Şincai".

● **Ion Buzași**



stoicul **filantrop**

Din scrisul lui Laurenţiu Staicu răzbate un spectru neutru cu iz didactic, ca atunci cînd asişti la o prelegere cuviincioasă, în cursul căreia autorul se străduieşte să împace taberele aflate în dispută. Profesor universitar la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, în tonul lui Staicu se simte apăsarea exerciţiului pedagogic, cu acea nivelare afectivă ce merge pînă la scoaterea din cuvinte a accentelor patetice. Tonul e liniştit, ritmul e încet, sensul frazelor e clar, noţiunile se leagă cuminte, nici o stridenţă de interpretare nu tulbură oglinda paginii şi nici o imprudenţă ideologică nu încreţeşte netezimea gîndului. Ne aflăm sub nemiloasa hegemonie a convenţiilor academice.

Marele noroc e că Staicu renunţă la jargon şi scrie fluent într-o vernaculară pe înţelesul tuturor, detaliu ce scoate cartea din categoria indigestă a cursurilor universitare, a căror lectură înseamnă un veritabil supliciu pentru un ochi înzestrat cu un minim gust. În plus, lipsa bibliografiei şi ocolirea notelor de subsol dau cărţii aerul unui eseu cuminte, un soi de *vademecum* în cuprinsul căruia ţi se reamintesc cîteva din poziţiile consacrate din istoria filosofiei. Neîngăduind capriciului personal să-şi arate colţii, Staicu e dascălul ce se păstrează în oficiul strict al etalării de distincţii impersonale.

Dar ce frapează e tonul: mai rar să poţi scrie atît de calm, atît de recules în filotimia proprie, despre trei teme a căror stringenţă a tulburat filosofia încă de la începuturi. Temele sunt înfăţişate sub forma a trei întrebări: De ce există ceva mai degrabă decît nimic? Cine sunt eu? Ce este cu adevărat real? Întrebările, largi cît pînlia unor galaxii, sunt monstruoase prin tenta de oracol cu care făgăduiesc adevărul ultim. Fiecăreia îi este închinat un capitol lămuritor, în care autorul, intrat în pielea unui colportor detaşat, trece în revistă răspunsurile pe care gînditorii le-au plăsmuit în timp.

Rezultatul e *Trei istorii metafizice pentru insomniaci*, un tom scris alene, în cadenţă de metronom placid, cu o stare de spirit mansuetă, a cărei blîndeţe exercită asupra cititorului o relaxare statornică, al cărei revers neplăcut e că te surprinzi pe alocuri cum atenţia îţi fuge în altă parte, sub saţietatea de a urmări nişte nuanţe care, asemenea unor poteci prea bătătorite, te izbesc prin alura de poncife iremediabile. Dar să nu fim maliţioşi: pentru tinerii cărora filosofia nu le spune mai mult decît două-trei noţiuni auzite în treacăt la o tejghea de tractir, volumul e o preţioasă introducere în împărăţia subtilă a celor posedaţi de canonul gîndirii abstracte.

Există un procedeu de care Laurenţiu Staicu face uz cu precădere, şi anume pertractarea: întoarce o problemă pe toate feţele, fără ca în final să poată înclina spre o soluţie verosimilă. Nu pentru că i-ar lipsi inteligenţa, ci fiindcă balanţa argumentelor rămîne înţepenită la mijloc, într-o orizontală inertă, ce nu-i îngăduie preferinţe. Laitmotivul cărţii e acelaşi: în tărîmul acestei pandalii savante care e filosofia nu e loc pentru răspunsuri definitive, dovezi infailibile sau argumente absolute. Suntem osîndiţi la incertitudine, la o necontenită rumegare a unor adevăruri parţiale, şi atunci singura atitudine e împăcarea cu condiţia pe care o avem, aceea de fiinţe relative, cărora cunoaşterea nu le e dată decît în porţii mici.

În Laurenţiu Staicu se simte o vădită tentă stoică, un soi de resemnare din care îşi face o obişnuinţă de gîndire, altfel nu-mi pot lămuri uşurinţa cu care ne îndeamnă să ne acceptăm propriile limite. Pus în faţa marilor întrebări, cărora nu le putem da explicaţii satisfăcătoare, Staicu propovăduieşte moderaţia, adică împăcarea cu neputinţa de a le răspunde în chip definitiv. Să fim smeriţi în accepţia laică a termenului, să nu muşcăm din poama orgoliului care ne şopteşte că putem înţelege totul dintr-o dată. Să nu avem aşteptări prea mari, ca să nu fim mai dezamăgiţi decît s-ar cuveni. Să ne mulţumim cu bucăţi de adevăr, cu acele doze anestezice ce ne alină panica, căci oricum nu putem înţelege nimic pînă la capăt.

Vă rog, de pildă, să explicaţi în ce constă identitatea unei persoane cu ea însăşi, potrivit întrebării „Cine sunt eu?" şi veţi vedea nu doar că veţi claca deplorabil, dar pe deasupra veţi simţi că filosofia are ceva drăcesc, fiindcă te pune în faţa unor aporii care îţi strică pofta de viaţă, şi asta fiindcă ele te fac să simţi subţirimea copcii de prejudecăţi pe care stai. Morala o ştim: pricepem orice fleac cu condiţia de a nu-l aprofunda, dar de cum încercăm să-l explicăm, ne ducem la fund. Copca de sub noi se crapă de îndată ce o cercetăm. Aşa se întîmplă cu cele trei teme pe care Staicu le mărunţeşte. Pertractarea la care le supune sfîrşeşte în degringoladă, adică într-o cufundare în nuanţe cu neputinţa de a te opri la vreuna. Degringolat e spiritul care, neputîndu-se agăţa de nici un reazem definitiv, alunecă într-o melasă de aporii. La sfîrşitul cărţii te afli în posesia unor distincţii cărora nu ştii ce întrebuinţare să le dai, privindu-le inert, precum asinul lui Buridan. Eşti ca un clovn care, ţinînd în mînă un mănunchi de baloane ce-l poartă prin aer, se pomeneşte căzînd în urma spargerii lor.

> **În Laurenţiu Staicu se simte o vădită tentă stoică, un soi de resemnare din care îşi face o obişnuinţă de gîndire, altfel nu-mi pot lămuri uşurinţa cu care ne îndeamnă să ne acceptăm propriile limite.**

Existenţă, identitate, realitate – iată trei baloane ce se sparg sub pana lui Staicu. Balonul existenţei se face praf, fiindcă nu poţi spune nimic despre rostul universului, cu atît mai puţin despre sensul vieţii. Cu timpul, capeţi o repulsie verificată împotriva întrebărilor de tipul „De ce?" şi „Pentru ce". Pronunţarea lor e inutilă, sunetul lor fiind precum butoiul danaidelor: oricîtă apă explicativă vei turna în el, incinta enigmei nu se va umple niciodată. La fel, balonul identităţii mele se face fîşii, întrucît nu pot defini ce anume sînt eu, ca persoană unică: creierul, sufletul sau memoria mea? Nici una, nici alta, moment în care un vertij speculativ mă aruncă în slăbiciune, silindu-mă să curm tăierea firului în patru. În fine, balonul realităţii se sfîşie cînd vreau să dovedesc că lumea în care trăiesc e aievea. Nu ştiu dacă trăiesc într-o hologramă a universului pe care creatorul, dintr-o toană demiurgică, o proiectează aici, cum nu ştiu dacă sunt o scamă plutind în visele din somnul aceluiaşi creator. Dacă ipoteza universului ca o bucată de materie stupidă aflată în rotiri absurde vă consolează mai mult, îmbrăţişaţi-o. Nu e nici o scamatorie de cuvinte la mijloc: habar nu avem în ce lume trăim.

Mintea lui Staicu se simte mai apropiată de ştiinţe decît de religie, autorul fiind un agnostic pentru care înţelegerea e singurul criteriu de orientare în viaţă, un fel de vector în stare a-l aşeza pe treapta cîştigătoare a destinului. E bun tot ce înţeleg, e rău tot ce accept din neînţelegere. Înţelegerea e sfeştocul cu care împart picături de luciditate în vîltoarea istoriei, e tămîia binefăcătoare alungînd diavolul prejudecăţilor. E antidotul mirabil împotriva ideilor fixe, e cimentul cu care întăresc copca de convingeri pe subţirimea cărora îmi duc zilele.

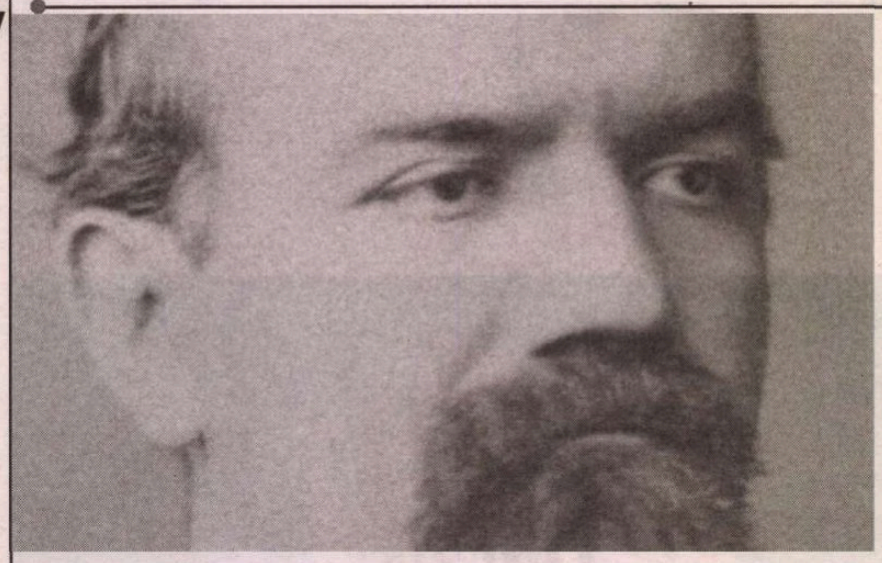
Laurenţiu Staicu, **Trei istorii metafizice pentru insomniaci,** Editura Trei, Bucureşti, 2017, 216 pag.

Premisa autorului e de bun-simţ: orice om, oricît de troglodit ar fi, are o minimă concepţie asupra vieţii, şi această concepţie poate fi îmbunătăţită prin înţelegere, caz în care filosofia poate deschide ochii plebei în privinţa soartei. Iată o viziune curat filantropică, a cărei hibă e că vulgul nu-şi va modifica niciodată concepţia sub înrîurirea filosofiei. Omul comun e zidit într-o bolniţă personală asupra căreia nici o doctrină doctă nu are putere. Cine nu a intuit acest adevăr crud va trăi cu iluzia că grija celor mulţi e să înţeleagă ce-i cu viaţa lor, cînd de fapt ei au încetat de mult să mai aibă incertitudini, trăind într-o cuşcă sigură de adevăruri meschine, pe care nici un Kant nu le poate clinti.

Staicu e încredinţat că, dacă filosofia s-a rupt de public, de vină sînt chiar filosofii, cărora le lipseşte arta de a-şi simplifica ideile pînă acolo încît ele să fie accesibile mulţimilor. Autorul e darnic pînă la pomană altruistă, atribuind pegrei nişte virtuţi de care, slavă Domnului, ea nu vrea să ştie, ignorîndu-le cu încăpăţînare. Filosofia e pentru puţini, pentru aceia în al căror cap ifosele de sens şi farafastîcurile de destin sunt nevoi intime, cărora nici ei înşişi nu le pot da vreo justificare raţională.

Un volum meticulos, clar şi calm, de o resemnare stoică ce contravine elanului filantropic cu care Laurenţiu Staicu vrea să reverse binefacerile filosofiei asupra celor care nu vor să audă de ea. ●

● vasile popovici



Maiorescu înaintemergătorul

Când vorbim de perioada marilor clasici, ne gândim la Eminescu, Caragiale, Slavici şi Creangă. Ar părea straniu, nu-i aşa, să-ntrebăm: *dar Titu Maiorescu?* Iar întrebarea nici nu s-a pus vreodată cu adevărat.

Dacă ar fi să căutăm o singură explicaţie, una singură, pentru faptul că lista marilor clasici îl omite tocmai pe Titu Maiorescu, răspunsul ar veni imediat. Eminescu, Caragiale, Slavici şi Creangă sunt *creatori*, nu şi Titu Maiorescu. Putem presupune că însuşi Maiorescu ar fi fost de acord cu acest argument.

Astfel, discuţia se închide. Fiindcă, se ştie, critica nu e o artă, orice ar spune Oscar Wilde cu paradoxurile lui. În plus, critica îşi spune cuvântul *după* ce obiectul ei, literatura în cazul de faţă, va fi apucat deja să existe. Literatura mai întâi şi apoi critica literară, în ordinea timpului şi a importanţei, a importanţei *de esenţă* aş spune împreună cu toată lumea.

Însă dezminţirea frapantă a acestor poncife universale o aduce tocmai perioada marilor noştri clasici, dacă examinăm lucrurile cu minimă atenţie. Literatura *mai întâi* şi *apoi* critica literară?! Nu şi în cazul de faţă, curios, şi probabil nici în alte cazuri.

Titu Maiorescu a introdus exerciţiul critic în cultura noastră înainte ca marea literatură să existe. Un singur scriitor putea fi evocat de critic ca model, Vasile Alecsandri, dar el nu reprezenta cu adevărat *direcţia nouă*. Limba poetului de la Mircești e română în înţelesul dat de Maiorescu, poezia sa e de inspiraţie populară, desigur, dar prin toate trăsăturile sale Alecsandri rămâne un neoclasic. Deşi e de fapt singurul pe care criticul îl poate invoca spre ilustrarea direcţiei *noi*, poetul e departe de a reprezenta noul, fiind, tocmai, o probă vie pentru cum se poate scrie după *vechile* tipare. Vorbind despre *Direcţia nouă* într-o perioadă când ea nu exista cu adevărat (1872), Titu Maiorescu se înscrie strălucit, el însuşi, între promotorii formei fără fond în cultura română – al cărei critic, între mulţi alţii, fusese (1868)!

Dificultăţile literaturii acelor ani pot să pară azi insurmontabile, iar ele erau departe de a ţine de domeniul exclusiv estetic. Trebuia să se răspundă la întrebări mult mai elementare şi mai presante, ce se cereau a fi lămurite cu mult înaintea chestiunilor estetice, care însă au venit şi ele la rând, destul de repede : în ce limbă română se scrie, cu ce ortografie, de unde şi cum împrumutăm cuvinte? În toate aceste probleme fundamentale, de ordin lingvistic-normativ, intervenţiile lui Maiorescu au tranşat o dată pentru totdeauna, aproape miraculos – împotriva unor majorităţi covârşitoare. Nu doar pe teritoriul Micii Românii, ci – mai devreme sau mai târziu, dar destul de devreme totuşi – în toate zonele locuite de români. Ar mai fi de adăugat aici un punct esenţial, pe care nu trebuie să-l scăpăm din vedere nici un moment atunci când discutăm despre *criticul* Maiorescu: acţiunea sa critică a fost *atotcuprinzătoare*, literatura nefiind decât unul din domeniile asupra căruia şi-a îndreptat forţa modelatoare. Limba, educaţia, cultele, politica în general, tangenţial relaţiile externe ale României au făcut pe rând şi în mod penetrant obiectul înţelegerii sale, şi au evoluat diferit după ce mintea sa critică le-a examinat. Nu cunosc alt exemplu în cultura română de personalitate care să fi influenţat în aşa măsură şi atât de divers cultura şi instituţiile prin simplul exerciţiu al minţii.

Revenim la literatură. În 1863 apare gruparea *Junimea*. Nici unul din marii noştri clasici nu se manifestase la ora aceea. Eminescu avea 13 ani, Caragiale 11, Slavici 15, iar Creangă 26, dar mai aveau să treacă 12 ani până să scrie, la îndemnul noilor săi tovarăşi, *Capra cu trei iezi* !

Reamintind aceste lucruri cât se poate de banale, vreau doar să spun că înainte, ba chiar cu *mult* înainte ca literatura nouă să apară, a apărut la Iaşi cutia de rezonanţă, elementul critic – natural ca aerul şi apa – capabil să genereze marea literatură: *„am izbutit, în fine, să adun în jurul meu, într-o unitate, cele mai viabile elemente din Iaşi (...), alcătuim o societate bazată pe principii de încetăţenit”*, spune Maiorescu.

Marii noştri clasici ies direct din matricea spiritului critic infuzat cu exigenţă de Titu Maiorescu în societatea românească, şi asta cu cel puţin un deceniu înainte ca literatura română, aşa cum se prezenta ea atunci, să fi justificat apariţia acestei forme infailibile de analiză, evaluare şi selecţie care a fost critica maioresciană. Credinţa că spiritul critic *urmează* creaţiei literare, aceasta fiind, cu alte cuvinte, „materia primă” a criticii, se dovedeşte, prin Titu Maiorescu, completamente falsă. Marii noştri clasici au fost precedaţi cu multă vreme înainte de primul *dintre ei*, criticul ce a pregătit terenul şi i-a pregătit pe scriitori să-şi scrie opera sub incidenţa spiritului critic *integrat*.

Dar ce sunt în definitiv critica literară şi spiritul critic ? Nimic altceva decât *conştiinţa de sine a literaturii*, după cum o spune tot Oscar Wilde, cel anterior menţionat. Putem oare afirma, absurd, că literatura acelor ani a avut conştiinţa existenţei sale înainte ca literatura să existe cu adevărat ?

Nu avem decât să recitim „criticele” lui Maiorescu, anterioare poemelor eminesciene, anterioare nuvelelor lui Slavici, anterioare comediilor şi *Momentelor* lui Caragiale, anterioare poveştilor şi amintirilor lui Creangă, toate acestea *opere de creaţie* atât de individuale în genialitatea lor divergentă, neprevăzute şi imposibil de prevăzut, desigur. Va fi uşor să vorbeşti despre standarde înalte în literatura română atunci când marii clasici au prins a-şi publica una după alta capodoperele. Era însă o vorbire în pustie să le invoci când ai în faţă o literatură precară, aşa cum face Maiorescu în *Cercetarea critică asupra poeziei române de la 1867*. *„Această parte a poeziilor române moderne este plină de erori aşa de comice, încât pot deveni un izvor bogat pentru almanahuri humoristice, şi cu cât autorul vrea să fie mai solemn sau mai duios, cu atât, se înţelege, impresia este mai ridicolă”*, spune criticul din mijlocul unui şantier aflat în ruine. După zeci de pagini de inventar literar patologic, nicidecum descurajat, deşi semnele unei literaturi adevărate erau aşa de firave (de-abia trei autori se salvau: Bolintineanu, Grigore Alexandrescu şi Alecsandri, *et encore* !), Maiorescu priveşte senin şi încrezător la măcelul pe care îl încheie astfel: *„Aici devine prima datorie a ştiinţei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune câte au mai rămas şi să le distingă de cele rele şi, curăţind astfel literatura de mulţimea erorilor, să prepare junei generaţii un câmp liber pentru îndreptare.”* Problema este dublă: puţinul salvat era cu adevărat foarte puţin, iar până la venirea *„junei generaţii”* aveau să mai treacă încă ani buni; deocamdată, nici urmă de ea! Cu o misterioasă încredere în efectul sanitar al criticii aflate în plin marş, Maiorescu anunţă însă venirea ei, şi ea nu va întârzia să vină: din toate regiunile ţării viitorii mari clasici se vor reuni la Iaşi, acolo unde erau aşteptaţi să vină! Erau aşteptaţi ca scriitorii adevăraţi ai noii literaturi încă de pe vremea când ei înşişi nu-şi închipuiau că vor scrie! La fel de uimitor este apoi faptul că atunci când vin în fine, noii veniţi sunt de îndată recunoscuţi, după aproape nimic, de cel ce-i anunţase. Dintre toţi cei ce roiau în jurul *Junimii*, tocmai ei, cei aşteptaţi, au primit din capul locului marile şi încă nemeritatele favoruri, ca şi cum criticul înaintemergător *ştia* şi *vedea* ceva ce nimeni altcineva nu ştia şi nu vedea încă.

Există ceva profund ridicol, desigur, nu doar în literatura zilei, denunţată în analizele criticului. Era ceva ridicol şi-n credinţa criticului ce lăsa în jurul său un câmp de cadavre şi *anunţa o victorie ce întârzia să apară*. Noul profet al noii literaturi, ca şi inexistente!, era în fond la fel de ridicol ca poezia incriminată. Este ciudat că el a putut fi crezut şi că, tocmai în această latură a criticii sale profetice, nu a fost luat în derâdere. În definitiv, ar fi fost uşor de ridiculizat, fiindcă era aproape *singur contra tuturor*. În plus, el cutezase să se măsoare şi cu bunele intenţii, încarnate de majoritatea celor pe care-i înfrunta, şi ce poate fi mai perfid decât buna intenţie... Se ridicase împotriva „fraţilor” transilvăneni şi bucovineni din România ocupată. Se ridicase împotriva tuturor publicaţiilor cu pretenţii literare din absolut toate provinciile istorice. Nimeni nu scăpase de tirul necruţător al criticii sale ce nu voia să ţină seama de considerente politice şi de conjuncturi oportune. Războiul era dus concomitent pe toate fronturile. Doar el putea să creadă că-l va câştiga. O face sub deviza improbabilă: *„Înţelegerea răului este o parte a îndreptării.”* (*Observări polemice*) Acolo, în scrierea din 1869, înfruntă el găunoşenia şi protocronismul culturii vremii, care sunt mult anterioare lui Edgar Papu, Dumitru Popescu şi Nicolae Ceauşescu, şi, deşi vremelnic învinse de criticul Maiorescu şi de maiorescieni, vor rămâne constante ale culturii române până azi. Ascultaţi vocea Parlamentului României (Adunarea Naţională) din 24 iulie 1869: *„Revoluţiunea franceză este numai continuaţiunea revoluţiunii lui Hora* [Horea], *cu singura deosebire că a lui Hora avea o direcţiune naţională pre lângă cea socială. De altminterea, până şi scăderile, erorile revoluţiunii lui Hora le aflăm şi în cea franceză.”*

Sieşi pare el să-şi vorbească atunci când se încurajează să continue pe calea critică: *„Nu descurajaţi! Toate începuturile sunt mici.”* Avea de partea sa un singur şi deloc evident aliat, adevărul: *„începutul cel mic la întindere a trebuit să fie mare prin adevărul ce-l cuprinde, prin valoarea energică, ce-i dă putere de a rezista şi, biruind greutăţile timpului, a produce şirul neîntrerupt de forme nouă de viaţă.”* Tot el, la fel de profetic, la fel de singur împotriva tuturor: *„majorităţile nu înseamnă nimic, fiindcă asemenea lucrări* [critice] *au fost primite la început de o minoritate, şi dacă şi-au câştigat teren, şi l-au câştigat numai în viitorul poporului lor.”*

Concluzia îi aparţine şi e iarăşi în tonul unui profetism neobişnuit în gura ateului ce a fost: *„progresul adevărului trebuie să se facă şi formula lui este aceasta: mulţi din cei ce astăzi sunt în rătăcire vor veni mâine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înţeles o dată adevărul nu se va mai întoarce la vechile erori.”*

Ar putea cineva afirma că Maiorescu, între marii noştri clasici, nu e *cel dintâi* în ordinea temporală? Opera lui s-a topit în mare parte în opera celor ce au fost anunţaţi şi educaţi de el fiindcă spiritul său critic s-a aliat invizibil şi indivizibil cu spiritul *lor* critic într-o continuitate până azi neîntreruptă. O lectură consistentă din Maiorescu, la ora centenarului despărţirii de el, înviorează şi dă încredere că nu e totul pierdut. ●

memento mori
[Grecia antică]

Munţii ridică spre cer templele cu multe coloane ca să le vadă zeii! Aşa îşi imaginează Eminescu peisajul din Grecia antică. Faptul că lăcaşurile de cult au fost construite pe locuri înalte este interpretat de el ca expresie a voinţei munţilor de a le arăta zeilor ce edificii minunate au reuşit să facă oamenii pe pământ. Această răsturnare de situaţie este de efect (amintindu-ne de o imagine din *Luceafărul:* nu corăbierii iau ca punct de reper luceafărul, în înaintarea lor pe marea întunecată, ci luceafărul „corăbii negre duce" ca şi cum le-ar trage după el legate cu funii!).

„Peste văile adânce repezite-n regioane/ Nourate, stau ţinute templele multicoloane,/ Parcă munţii-n braţ de piatră le ridică şi le-arat'/ Zeilor din ceriuri."

În capitolul rezervat Greciei antice din *Memento mori,* ca în toate capitolele imensului poem, se poate sesiza un *exces de cuvinte,* o împotmolire într-o retorică a frumuseţii şi glorificării care îl oboseşte pe cititor şi îl poate face să rateze momentele de poezie bună. Iată ce încărcată de imagini livreşti este chiar prima strofă dintre cele închinate civilizaţiei greceşti:

„O, lăsaţi să moi în ape oceanici a mea liră!/ Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zâmbire,/ Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur;/ Să înalţ munţii Greciei, scânteind muiaţi de soare,/ Cu dumbrave prăvălite peste coaste râzătoare/ Şi cu stânci încremenite printre nouri de purpur."

Trebuie să ne amintim însă permanent că autorul nu a publicat şi nici nu a intenţionat să publice aceste versuri, că este vorba doar de o construcţie poetică aflată în stadiul de şantier, abandonată din cauza morţii premature a autorului. Nu se va putea găsi niciodată *altcineva* care să termine lucrarea, astfel încât nu avem dreptul să o supunem unor exigenţe estetice, ca pe o operă finită. Putem doar să identificăm în cuprinsul ei o frumuseţe *in statu nascendi,* să salvăm de la uitare fulguraţii de poezie din ciornele unui mare poet.

„Filmarea" Greciei de altădată începe de sus:

„Vulturi peste văi înnegurate,/ Grei atârnă cu întinse aripi şi priviri ţintate/ Supra lumei ce sub dânşii stă adânc, împrăştiat."

Imaginea vulturilor care atârnă grei în văzduh, scrutând lumea „împrăştiată" de sub ei creează imediat o impresie de vastitate care permite contemplarea *întregii* Grecii. Poetul îşi creează astfel posibilitatea de a defini sintetic Elada, ca pe o ţară albă, scăldată în soare, ivită „din întunecata mare". Grecii şi-ar putea face un brand de ţară din această reprezentare.

Eminescu nu se mai satură să realizeze ceea ce s-ar putea numi – în termenii practicilor noastre de azi – fotograme din satelit:

„Şi din turmele de stânce, risipite cu splendoare/ Pe-ntinsori de codri negri rupţi de râuri sclipitoare,/ Vezi oraş cu dome albe strălucind în verde crâng./ Marea lin cutremurându-şi faţa, scutur' a ei spume,/ Repezind pe-alunecuşul undelor de raze-o lume,/ Jos la poarta urbei mândre a ei sunete se frâng.// Mai albastră decât cerul, purtând soarele pe faţă,/ Ea reflectă-n lumea-i clară toată Grecia măreaţă."

Frumuseţea paradisiacă a ţării face posibilă alunecarea în mitologie. În apele albastre din jurul pământului grecesc se zbenguie nimfele, asemenea delfinilor:

„Nimfe albe ca zăpada scutur' ap' albastră, caldă,/ Se împroaşcă-n joacă dulce, mlădiindu-se se scaldă,/ Scuturându-şi părul negru, înecându-se de râs.// Şi pe valuri luminoase oceanul lin le saltă,/ Orice undă linguşeşte arătarea lor cea naltă,/ Pe nisipul cald le-aruncă marea-n jocu-i luminos;/ Oceanicele corpuri, ca statuie de ninsoare,/ Strălucesc în părul negru, ce şi-l uscă ele-n soare/ Pe-a lor perini nisipoase lenevite lânguros."

Nimfele descind în treacăt şi pe ţărm, unde „vorbind mărgăritare culeg flori în a lor goană". „Vorbind mărgăritare" – ce lapidară şi inspirată caracterizare a vocilor unor nimfe!

Poetul ne oferă la un moment dat şi un instantaneu cu Satyr, personaj pitoresc, simpatic-depravat, adus în prim-plan pentru a face mai uşor suportabil sublimul invaziei de nimfe:

„Dintr-o tuf' iveşte Satyr capu-i chel, barba-i de ţap,/ Lungi urechi şi gura-i strâmbă, cârnu-i nas. – De sus îşi stoarce/ Lacom poamă neagră-n gură – pituliş prin tufe-o-ntoarce,/ Se strâmbă de râs şi-n fugă se dă vesel peste cap."

Partea feeric-descriptivă a capitolului despre Elada este foarte extinsă şi contează nu atât prin ea însăşi, cât prin entuziasmul pe care îl exprimă faţă de civilizaţia grecească. Cu adevărat impresionant, prin dramatismul ideilor, devine acest capitol spre sfârşitul său. Cele câteva strofe de încheiere ar fi putut fi publicate de Eminescu separat şi ar fi concurat cu succes singurul fragment din *Memento mori* pus de autor în circulaţie şi anume cel despre Egipt.

Personajul care face să se schimbe registrul stilistic în mod radical este, bineînţeles, Orfeu:

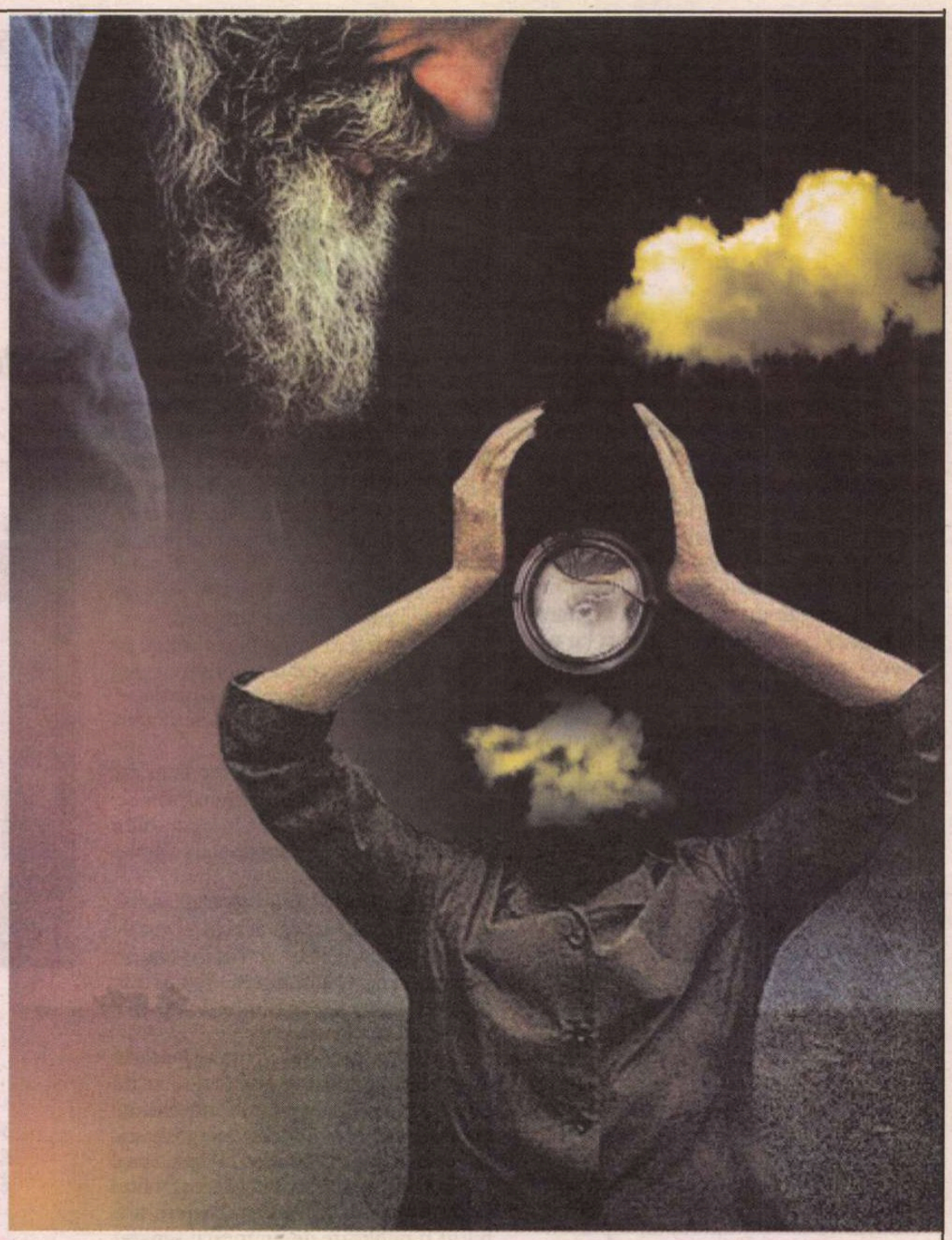
„Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată/ Stă Orfeu – cotul în razim pe-a lui arfă sfărâmată.../ Ochiu-ntunecos şi-ntoarce şi-l aruncă aiurind/ Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării./ Glasu-i, ce-nviase stânca, stins de-aripa disperării,/ Asculta cum vântu-nşală şi cum undele îl mint.// De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cântari îmflată,/ Toată lumea după dânsa, de-al ei sunet atârnată,/ Ar fi curs în văi eterne, lin şi-ncet ar fi căzut.../ Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune/ Şi popoarele de stele, universu-n rugăciune,/ În migraţie eternă de de mult s-ar fi pierdut.// Şi în urmăle-o vecie din nălţimi abia văzute/ Şi din sure văi de chaos colonii de lumi pierdute/ Ar fi izvorât în râuri într-un spaţ despopulat;/

Dar şi ele-atrase tainic ca de-o magică durere/ Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere/ S-ar fi dus. Nimic în urmă – nici un atom luminat.// Dar el o zvârli în mare... Şi d-eterna-i murmuire/ O urmă ademenită toat-a Greciei gândire,/ Împlând halele oceanici cu cântările-i de-amar./ De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere,/ În imagini de talazuri, cânt-a Greciei cădere/ Şi cu-albastrele ei braţe ţărmii-i mângâie-nzădar"

Dacă harfa lui Orfeu ar fi fost aruncată în haos, ar fi atras după ea şi pământul cu tot ce se află pe el, şi stelele, şi universul întreg... Nimeni n-a mai adus un asemenea omagiu artei, puterii ei de atracţie.

Şi nimeni n-a mai găsit un mod atât de impresionant de a deplânge prăbuşirea civilizaţiei greceşti, imaginându-şi că harfa lui Orfeu, aruncată nu în haos, ci în mare, îşi amplifică plânsul prin eterna tălăzuire a apei. ●

Petru cimpoeşu

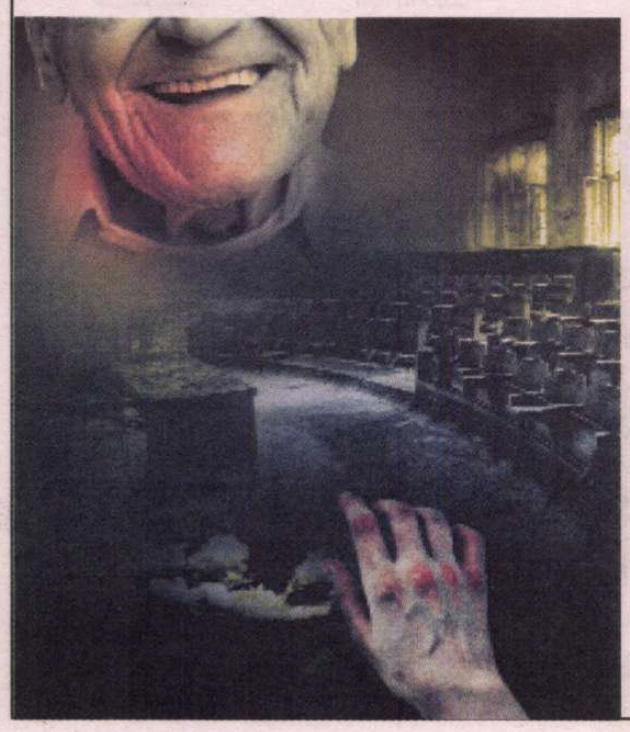


coletul

De la o vreme, simt din ce din ce mai des nevoia de a vorbi singur, doar ca să aud sunete. Fără să-l umple cu ceva, ele contrazic vidul – sau măcar îl fac să vibreze. Mă surprind adesea vorbindu-mi şi mai ales certându-mă pentru vreun fleac, ca şi cum m-aş adresa de fapt altuia, încercând să-l educ sau măcar să-l corectez. Sau certând acel fleac. Când spăl vasele şi îmi alunecă din mână vreo farfurie, animată parcă de o voinţă proprie, neapărat ostilă. Sau când îmi caut papucii rătăciţi cine ştie pe unde – strig după ei şi îmi adresez mie însumi reproşuri veninoase: unde dracu i-ai pus, moşneag ramolit! Sau caut fularul şi nu îl găsesc în înghesuiala de cârpe din dulap, bâjbâi zadarnic în întunericul de acolo, mă enervez şi încep să îl înjur cu voce tare, eşti un tâmpit! îi strig când dau în sfârşit de el. Am uitat să ud lămâiul din balcon, aproape că s-a uscat. Vai de capul tău, mai aveai puţin şi îţi dădeai duhul! Câteodată e amuzant, de cele mai multe ori, supărător. Severitatea mea faţă de obiecte sau faţă de mine însumi nu e tandră, ci una irascibilă şi ranchiunoasă. Ceea ce îi face pe bătrâni antipatici e ranchiuna faţă de lumea de care, zi de zi, se îndepărtează; simt cum le alunecă printre degete. Orice om bătrân îţi va spune că viaţa e prea scurtă (din cauză că amintirile din copilărie îl copleşesc, din cauză că, privind înapoi, tinereţea pare mult prea aproape?). Egoismul şi ostilitatea lor de aici provin – şi dintr-o oarecare formă de economie eului care se îndepărtează de sine –, mărturisind altminteri revolta neputinţei. Nu doar că mi-a scăzut vederea – mai am şi un început de cataractă –, dar cu vârsta am devenit şi mai neîndemânatic. Vorel mi-a recomandat să-mi iau un animal de companie, bunăoară să adopt un maidanez, pentru ca imediat după aceea să mă prevină că asta mi-ar îmbogăţi viaţa în mult mai mică măsură decât mi-ar complica-o.

În urmă cu trei ani, când am ieşit la pensie, perspectivele păreau altele. Au organizat şi un scurt moment festiv, în cancelarie. Ocazie cu care am spus câteva cuvinte simple, de bun-simţ, pregătite de acasă, desigur într-o notă optimistă. Era cumva vorba de un bilanţ. Lăsam toate grijile în seama altora. Să ducă ei mai departe nobila misiune de formare şi educare a tinerei generaţii etc. Momentul de îndoială a venit mai târziu, când am rămas singur. E momentul acela în care te întrebi, uşor dezorientat: *Asta a fost tot?* Urmează o tăcere prelungă, bătăile inimii ca ticăitul unui ceas şi senzaţia că cineva te-a aşezat pe un raft, ambalat într-o pungă vidată de celofan. Un fel de conservă. Aparent eşti încă printre ei, în realitate viaţa e în altă parte, pelicula aceea invizibilă din plastic te desparte pentru totdeauna de întâmplările lumii. De pe raftul tău, poţi numai privi, fără nicio posibilitate de a participa – orice ai face, nu mai contează, fiindcă ei nu te mai văd, deja te-au ascuns în trecut. Încât, renunţând la orice iluzii, nu-ţi rămâne decât să te adânceşti tu însuţi în trecut şi, nutrindu-te din voluptatea lui amară, să-ţi plăsmuieşti acolo o lume care să te primească.

Ar fi trebuit să aleg altceva atunci, şi atunci, şi atunci?... Poate aş fi făcut lucruri mai importante şi aş fi trăit experienţe mai interesante, însă în cele din urmă aş fi ajuns oricum tot aici, sau



într-un echivalent aproximativ al acestui aici, ceea ce, la limită, poate constitui un motiv de consolare. Nu ştiu la ce se gândeau, stăteau toţi cu privirile aplecate. Nu se puteau gândi la adevăratele mele eşecuri, pe acelea le ştiam doar eu. Dar la ce naiba se gândeau? Pleacă şi *Tatae* – elevii mă porecliseră astfel încă în urmă cu vreo zece ani şi porecla se transmisese de la o promoţie la alta. Se gândea fiecare la pasta lui de dinţi. Mi-a explicat pe urmă Vorel, când m-a sunat pentru a mă felicita, că pensia e ca un tub cu pastă de dinţi. Iei din el câte puţin, ai zice că nici nu se observă, dar oricât de puţin ai lua, până la urmă tot se termină, fiindcă „oamenii sunt nemuritori numai până când ies la pensie, din acel moment încep să-şi numere zilele". Dar acum măcar eşti, în sfârşit, liber! s-a grăbit să adauge, ca nu cumva să fac depresie. Liber să ce? Nu contează, deocamdată tubul cu pastă de dinţi abia fusese deschis. Începând de a doua zi, nu am mai pus ceasul să mă trezească dimineaţa, în virtutea obişnuinţei mă trezeam oricum la aceeaşi oră ca mai înainte. Nu mă mai grăbeam să-mi fac cafeaua, să-mi lustruiesc pantofii sau să-mi aleg din dulap o cămaşă şi să-mi pun cravată, nu mai alergam ca să ajung la şcoală sau în altă parte la o anumită oră, nu mă mai grăbeam de fapt *nicăieri* – descoperind, cu această ocazie, că nicăieri descrie foarte convenabil nimicul precis localizat. Mă puteam ridica din pat când voiam şi numai dacă voinţa mea suverană, pură, neconstrânsă de nici o condiţie, era de acord. Dar asta e chiar definiţia libertăţii!

Apoi, libertatea a devenit ceva cu care nu prea aveam ce face. Câteva zile, o săptămână, totul a decurs perfect sau aproape de perfecţiune. Toată agitaţia şi ocupaţiile derizorii ale celorlalţi, atât de importante pentru ei, îmi deveniseră străine. Era ca şi cum m-aş fi mutat în altă ţară. Ca şi cum, aflat în vacanţă într-o staţiune pe ţărmul îndepărtat al Mediteranei, aş fi lăsat pe seama celor rămaşi acasă povara zilei de mâine. Când mă trezeam, înainte de a deschide ochii, îmi puteam permite iluzia că sunt *acolo*, într-un loc curat şi departe de orice griji, unde mă aşteptau o zi senină şi numeroase întâmplări plăcute. Liber, fără dorinţe şi fără temeri. Miresmele acelui loc încă persistau în nări, încă mă căutau, învelite în aerul rece şi sărat al zorilor. Şi, dacă mai ţineam ochii închişi câteva clipe, puteam ghici o anumită dispunere a lucrurilor în cameră, auzeam foşnetul perdelei care fâlfâia în adierea brizei, presimţeam lumina clară a dimineţii pătrunzând pe fereastră, însufleţind contururile obiectelor şi dăruindu-le noi forme. O bogăţie de imagini şi senzaţii care încă nu s-au stins, încă mai pâlpâie în memorie, ca nişte luminiţe marcând traseul către alte privelişti încântătoare – linia orizontului marin văzută dintr-un mic golf grecesc presărat cu ambarcaţiuni sau o întinsă plantaţie de măslini în Andaluzia. Într-un târziu, simţeam gâdilându-mă un fir de nisip rămas, cine ştie cum, lipit de pielea degetelor de la picioare, vestigiu microscopic şi prelungirea cu o iluzie a vacanţei.

Dar trebuia să mă ridic şi să mă despart de acea iluzie ca de o persoană iubită pe care nu ştii când o vei mai revedea. Cu un efort dureros, deschideam ochii. Nedumerit, uşor confuz, într-un spaţiu fără repere, pe care în cele din urmă îl recunoşteam învins şi dezamăgit - spaţiul meu domestic, casa mea. Un apartament construit în anii şaptezeci, în stilul confortului imaginat atunci, cu mobilier vechi, rămas de la tata. Mergeam la bucătărie sau intram în baie, dădeam drumul la apă şi mă priveam în oglindă, neatent, era acolo unul cu care între timp mă certasem, treceam pe lângă el cu gândurile în altă parte,

aproape fără să-l observ, repetam ca un automat ritualul fiecărei dimineţi, cu speranţa nemărturisită ori mai degrabă superstiţia că, ordonate într-un cerc magic, gesturile mele de rutină mă vor feri de ispita de a privi peste umăr. M-au ferit doar până în ziua când, în timp ce mă bărbieream, a trebuit să-l privesc direct în ochi, un străin, şi să-l întreb: cum ai ajuns, mă, aici?

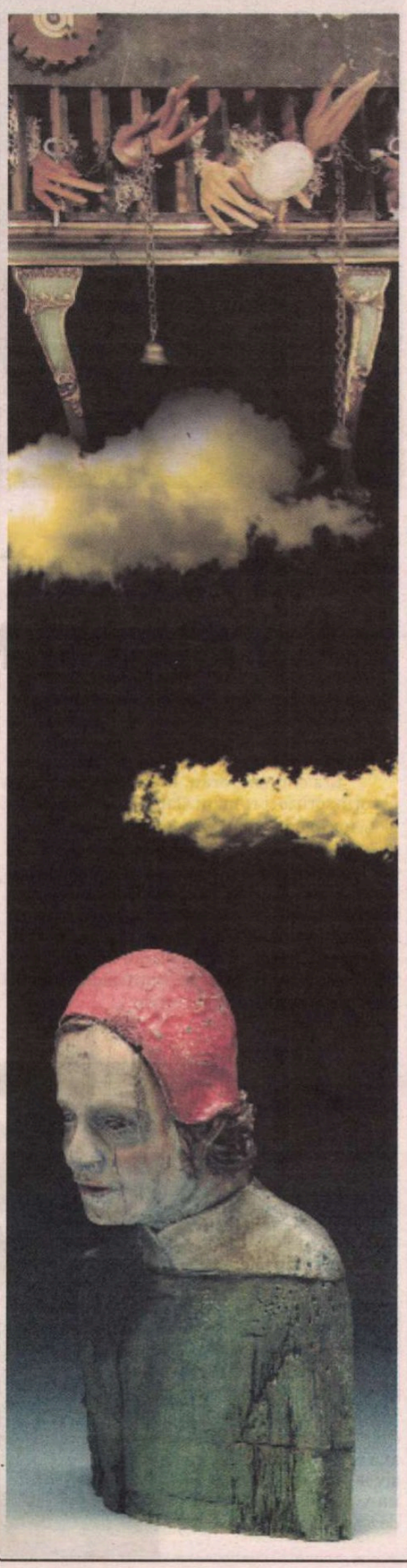
O dată pe săptămână, venea femeia care mă ajuta la curăţenie, doamna Lenuţa. O femeie în vârstă, dar încă îndemânatică, se mişca prin casă ca o umbră, aproape că nu o vedeai, şi învăţase să pună fiecare lucru la locul lui, în aşa fel încât să-l poţi găsi cu uşurinţă după aceea. Lucra discret şi cu precizie, iar când pleca, lăsa în urma ei nu doar o locuinţă curată şi ordonată, ci şi un agreabil sentiment de calm şi confort. Făcea treaba asta de pe vremea când încă mai trăia tata, aş putea spune că mi-o lăsase moştenire, împreună cu apartamentul. Pe la mijlocul anilor nouăzeci, după ce fusese ales primar al comunei Laza, aflând că avea o droaie de copii şi că bărbatu-său plecase la muncă în Italia, de unde nu trimitea niciun ban, se gândise să o ajute dându-i ceva de lucru. După atâţia ani şi după ce copiii îi crescuseră, iar una dintre fete chiar se măritase, doamna Lenuţa încă mai lua, în fiecare zi de joi, autobuzul din Laza şi venea să şteargă praful, să pună aspiratorul şi să spele vasele de la bucătărie, poate doar în semn de recunoştinţă, în amintirea domnului primar, ea nu-i spunea niciodată altfel, al cărui gest mărinimos o îndatorase cândva pentru tot restul vieţii. Fireşte că o plăteam. Şi aveam grijă să îi măresc alocaţia de fiecare dată când inflaţia, în anii aceia încă ridicată, făcea să scadă puterea de cumpărare a sumei convenite iniţial.

Numai că, la o săptămână sau două după ce ieşisem la pensie, s-a petrecut un mic incident. Doamna Lenuţa a apărut joi dimineaţa pe la ora zece, a ciocănit uşor în uşă, aşa cum făcea de fiecare dată, apoi, neauzind niciun răspuns, a folosit cheia pe care o primise de la tata şi a intrat. Eu încă moţăiam în dormitor. Mai târziu, când am ajuns în sufragerie, am fost neplăcut surprins să constat că pregătea masa de călcat, dar nu am comentat nimic, poate şi din motivul că încă nu-mi dădeam seama ce anume mă nemulţumea. Amânase să pună aspiratorul, al cărui zgomot m-ar fi deranjat, şi se pregătea să-mi calce cămăşile. Am salutat-o şi am trecut mai departe în bucătărie, unde mi-am pus un pahar de lapte bătut. Presupuneam că şi pe ea o stingherea faptul că mă găsise acasă. De obicei, joia aveam ore şi reveneam de la şcoală abia după prânz, când treaba ei era pe terminate, ceea ce ne scutise, până atunci, de manifestarea vreunei forme de familiaritate. Dialogurile noastre fuseseră alcătuite întotdeauna din întrebări şi răspunsuri concise, de o complezentă indiferenţă. Adevărul e că nu o simpatizasem niciodată, în schimb îi apreciam loialitatea şi discreţia. Or, de această dată tocmai lipsa ei de discreţie, împreună cu ceva în genul unei compasiuni triviale, a fost lucrul care m-a deranjat. Mi-a spus mai întâi, oarecum mândrindu-se, că fiica ei cea mare urmează să nască şi a trebuit să mormăi un compliment destul de anemic, pentru ca, imediat după aceea, pe un ton destul de aspru, să-i atrag atenţia că nu mai e nevoie să-mi calce cămăşile, fiindcă sunt deja călcate.

– A! se miră cu ochii mari, clătinând apoi din cap cu o înţelegere ce mi se păru ironică. Păi, sigur că da! Dacă nu mai mergeţi la şcoală, nu mai aveţi nevoie de atâtea cămăşi călcate... Dar acum, că aţi ieşit la pensie, o să avem mai mult timp să stăm de vorbă.

De unde ştia că ieşisem la pensie? Eu nu-i spusesem. Îndrăzneala ei, un fel de propunere indecentă, m-a lăsat efectiv cu gura căscată şi, bineînţeles, fără replică. Ar fi trebuit să o las singură şi să mă ascund în camera mea, dar, înainte de a fi apucat să schiţez vreun gest, ea se interesă, cu aceeaşi dezinvoltură impudică de mai înainte, ce vârstă am şi a trebuit să-i răspund. A urmat o altă exclamaţie de mirare, însoţită de un plescăit dezgustător şi complimentul că nu-mi arăt vârsta, după care a venit lovitura de graţie: mărturisirea că era cu doi ani mai tânără decât mine, deşi arăta mai bătrână.

Acest incident, să spunem, benign m-a determinat să renunţ pe viitor la serviciile ei. Aveam de gând ca, la proxima ocazie, să o anunţ că pensia mea, considerabil mai mică decât salariul, nu-mi îngăduie luxul de a plăti o menajeră. Mi-am mai pregătit şi alte argumente, mă aşteptam ca ea să-mi răspundă, cu acea şiretenie caracteristică aproape tuturor menajerelor din lume, că nu pentru bani venea, ci doar ca să mă ajute, iar pentru a-i transmite un semnal cât mai clar în privinţa hotărârii mele, am început să fac eu însumi ordine în casă, în aşa fel încât, atunci când doamna Lenuţa va veni să-şi facă treaba, să constate că-i lipseşte oarecum obiectul muncii. Am scos din dulapuri şi am îngrămădit în saci menajeri haine vechi şi mai ales hainele rămase de la tata, costumele lui bleumarin de activist, acum demodate la propriu şi la figurat, câteva cravate cu dungi albastre sau negre în diagonală, două paltoane, şepci şi pălării, cămăşi, pijamale, ciorapi, mirându-mă cum de le neglijasem atâţia ani, desigur din comoditate, iar doamna Lenuţa nu îndrăznise să se atingă de ele... Urma să i le fac pe toate cadou, un cadou cu subtext ironic, semnificând completa despărţire de trecut. Până atunci, trebuia să le depozitez undeva, iar locul cel mai potrivit mi s-a părut a fi pe balcon, adică nici afară, nici în casă. Balconul fusese bine închis cu tâmplărie de termopan în primii ani după 90, când mai toţi locatarii de la bloc, deveniţi proaspeţi proprietari, încercaseră



în acest fel să-şi extindă spaţiul util, sacii cu haine ar fi putut rămâne mult şi bine acolo. Presupunând că doamna Lenuţa ar fi refuzat să-i ia, i-aş fi putut dona unui azil de bătrâni sau unei organizaţii filantropice, dacă gândul de a căuta un prezumtiv beneficiar nu m-ar fi obosit până la completa istovire de sine.

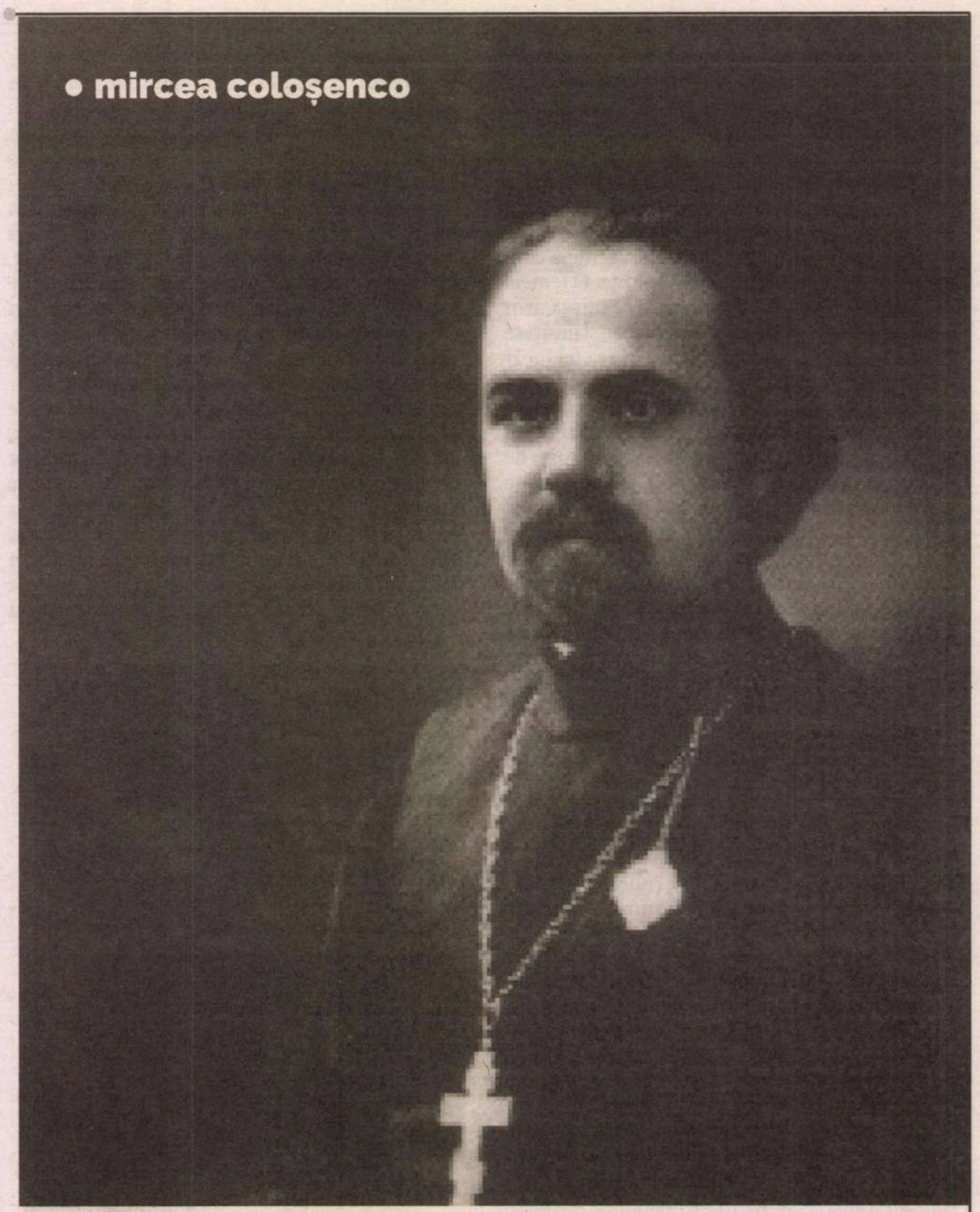
Astfel am găsit cutia. O cutie destul de mare, din carton ondulat, ce folosise cândva ca ambalaj de aspirator – posterul cu imaginea aspiratorului, lipit pe una din feţe, confirma acest lucru – şi nu mi-a fost deloc greu să deduc că era chiar aspiratorul pe care doamna Lenuţa îl folosea când făcea curat în casă. Se afla la un capăt al balconului, lipită de perete sub pervazul ferestrei, alături de alte obiecte semi-abandonate, un suport metalic pentru ghivece de flori, un bidon de plastic, găleata cu mop şi o pereche de cizme de cauciuc încă mirosind a balegă. Am constatat că are ceva înăuntru abia când am tras-o pentru a face loc sacilor cu haine. O crezusem tot timpul goală, deşi în momentul următor, deschizând-o, mi-am dat seama că eu însumi înghesuisem acolo coletul primit cândva prin poştă de la căminul de bătrâni. După aceea uitasem cu totul de el. Deşi diferenţa de vârstă dintre ei era apreciabilă, mama a supravieţuit tatei doar câţiva ani. Ar fi putut rămâne la Vorel, însă preferase să nu-l deranjeze. Murise la şase luni după ce îşi vânduse garsoniera din Iaşi şi se mutase acolo - şi toate lucrurile ei încăpuseră în coletul pe care administraţia căminului mi-l trimisese cu oarece întârziere, pesemne din motive birocratice. Era ca şi cum cutia aceea, în complicitate cu alte obiecte din casă, ar fi ieşit în calea mea şi mi-ar fi pus piedică anume ca să o văd şi să o întreb ce mai face. Ia să vedem, ce ascundeai matale aici!... i-am zis adresându-mă deopotrivă unui copil care făcuse o poznă şi mie însumi, ca autoritate tutelară a lui. Am intrat în casă şi, luând un cuţit, am început să tai benzile de scotch cu care coletul fusese sigilat. Fără grabă şi desigur fără un interes anume, conţinutul lui fiind oarecum previzibil. Obiecte de igienă personală - de exemplu, un suport de săpun –, halatul de casă şi alte articole mărunte de îmbrăcăminte, ochelarii, câteva cărţi... În sfârşit, caietul în care, cu mulţi ani în urmă, la îndemnul *Moşului*, începusem să ţin un fel de jurnal şi, între foile lui, scrisoarea trimisă cândva de Paul mamei.

La începutul verii, în gările de câmpie se pot vedea adesea pâlcuri de maci însoţind până departe linia ferată, ca nişte dâre de sânge încă viu...

Era după-amiază, aproape de asfinţit. Fereastra lăsată deschisă a fost împinsă de curentul de aer, mişcând puţin şuviţa de lumină reflectată în casă. Sau vreo pasăre întârziată a trecut în zbor prin dreptul ferestrei, iar umbra ei s-a deplasat pe perete – şi de aici, iluzia. Ceva asemănător levitaţiei. În momentul următor, am auzit o uşă închizându-se cu zgomot, iar trenul în care mă aflam a început să meargă încet înapoi, apoi din ce în ce mai repede, părăsind gara într-o direcţie greşită. Am tresărit, ca şi cum o mână nevăzută mi-ar fi desprins brusc plasturele de pe o rană încă vie. Undeva greşisem şi, ca să-mi dau seama unde, ar fi trebuit să refac traseul, dar nu am făcut decât un pas şi am rămas suspendat în gol. Nu puteam citi mai departe, pentru că drumul celor câtorva cuvinte ajunsese la capăt. Am tras mult aer în piept şi l-am ţinut acolo până când vederea mi s-a înceţoşat. Mai făcusem asta o singură dată, în ziua când tata îmi spusese că a iertat-o, înţelegând că îl iubeşte pe celălalt şi nu poate trăi fără el. „Fiindcă şi eu o iubeam, înţelegi, şi voiam să fie fericită. În tine, am iubit-o mereu pe ea şi de aceea, oricâte necazuri mi-ai făcut...".

Părea că trecutul îşi găsise un punct de inflexiune, şi toate promisiunile pe care cândva le făcusem vieţii, până atunci aţipite, se ridicau din uitare. Mă aspira ca o pâlnie imensă sau ca şi cum, abia ieşit la suprafaţa apei, aş fi nimerit într-o bulboană ale cărei vârtejuri mă trăgeau înapoi în abisul ei întunecat. Zgomotul roţilor de tren, vuietul din cap, bătăile inimii şi spaima de ce s-ar fi putut întâmpla, după ce deja se întâmplase. Nu mai ştiam unde sunt, nu mă mai puteam bizui pe niciunul din vechile mele artificii flegmatice, toate trucurile mele consolatoare, altădată atât de eficiente, se dovedeau neputincioase... ●

(Fragment din romanul în lucru „Scrisori către o moartă")



• mircea coloșenco

poezia axiomă a lui Alexei Mateevici

(16 martie 1888 – 24 august 1917)

I

Comemorarea unui secol de la trecerea în nefiinţă a lui Alexei Mateevici constituie recunoaşterea de onoare a valorii operei sale ca patrimoniu cultural naţional. Cu alte cuvinte, contactul cu eternitatea este conştiinţa prezentă sau citându-l pe filosoful Ludwig Wittgenstein: „Dacă nu se înţelege eternitatea (*Ewigheit*) ca o durată infinită, ci ca atemporalitate (*Unzeitlichkeit*), atunci trăieşte veşnic acela care trăieşte în prezent" (*apud* Anton Dumitriu, *Homo universalis*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1990, p.180).

Creaţia intelectuală a lui Alexei Mateevici este opera unui cărturar bivalent, în limbile română şi rusă, deasupra căreia străluceşte axiomatic poema *Limba noastră* – împlinire genuină a spiritului românesc. A sfârşit pe un pat de spital, la vreme de război, înainte de a atinge vârsta cristică de 33 de ani! Aura lucrărilor sale, finalizate într-un stil propriu inconfundabil, reprezintă un prezent perpetuu ca tematică, gândire critică şi idealism.

În activitatea lui social-politică-teologică, îndeplineşte destinul izvorât din geneza unor întregi generaţii de preoţi din propriul arbore genealogic, ca fiu/nepot/strănepot de clerici ortodocşi basarabeni.

Aşa se şi explică manifestările oficiale de înaltă ţinută nobilă destinate comemorării centenarului trecerii lui în eternitate, fie, la Chişinău, oraş-capitală a Moldovei de la Nistru, fie, la Movileni, judeţul Galaţi, în Moldova de la Siret, unde a slujit în biserica localităţii ca preot militar, când era pe front în 1917, iar sătenii nu l-au uitat şi i-au dat numele sau Şcolii gimnaziale comunale.

Ceremonialul ce se face cinstirii memoriei lui este de aceeaşi dimensiune harismatică, indiferent de nivelele de desfăşurare.

II

Rămas orfan de tată în plină tinereţe, pierdere care a ţinut de „botezul maturităţii", şi-a făcut studiile în învăţământul de toate gradele în limba ocupantului temporar, începute la Zaim, continuate la Chişinău, încheiate cu o licenţă de prestigiu ca preot (1914), la Academia Teologică kievleană întemeiată de Mitropolitul român Petru Movilă – fiu şi frate de voievod român, însuşindu-şi deopotrivă de bine, atât greaca şi latina, cât şi rusa şi germana, fără a-şi neglija pe cea maternă în care va excela.

În acest răstimp, scrie şi publică pe teme diverse cu perseverenţă şi acuitate, debutând, mai întâi, în 1906, cu un articol de atitudine cetăţenească, apoi, cu traduceri din limba rusă (A. P. Cehov) şi, în toamnă, cu materiale de inspiraţie folclorică, toate în periodicul „Basarabia", prefigurând liniile principale ale preocupărilor sale intelectuale de mai târziu, un „târziu" care va dura zece ani...

De abia în anul următor va debuta cu creaţii lirice ca poet.

Precizăm că el se încadrează într-un curent spiritual pe care o galerie remarcabilă de înalţi prelaţi ai bisericii ortodoxe l-au creat şi întreţinut de-a lungul a câtorva secole pline de vicisitudini în întregul spaţiu european („de la Nistru pân' la Tisa") locuit de români supuşi celor trei imperii expansioniste mereu în gâlceavă, puse pe jafuri, respectiv ţarist, osmanlâu şi austro-ungar.

Când Alexei Mateevici i-a prezentat viaţa şi activitatea lui Gavriil Bănulescu-Bodoni (1746-1821), Mitropolitul Ortodox al Moldovei, de Ekaterinoslav şi Herson-Tavriceski, al Kievului şi ulterior al Basarabiei (înscăunat la 10 februarie 1792 – retras după 1912, canonizat la 3 septembrie 2016) şi publicat *Cu prilejul sutei de ani de la întemeierea ei la 21 august 1913*, în periodicul „Luminătoriul" (VI, aug.-nov. 1913, Chişinău), cunoştea contribuţia adusă în acest scop de marii prelaţi ai Moldovei, respectiv, Mitropolitul Varlaam (1590-1657), autorul binecunoscutei cazanii *Carte românească de învăţătura Duminicilor preste an* (Iaşi, 1643) şi Mitropolitul Dosoftei (1624-1693), autorul *Psaltirei în versuri* (Uniev, 1673), dar şi de corifeii Şcolii Ardelene latiniste, de la cumpăna sec. 18-19, Samuil Micu, Petru Maior şi Gheorghe Şincai.

Era contemporan, dar nu ştia de ei, cu preoţii-scriitori români Gala Galaction (1879-1961), Ion Agârbiceanu (1882-1963), Nichifor Crainic (1889-1972) ş.a., cu contribuţii meritorii în literatură ca romancieri, publicişti etc., iar cu colegii proprii de breaslă – Ion Buzdugan (1887-1967) şi Pan Halippa (1883-1979), excelenţii români, distinşi militanţi pentru afirmarea spiritului naţional, deopotrivă de talentaţi în planul literar, a fost împreună, gândind/luptând pentru independenţa Moldovei de sub Imperiul ţarist.

III

Scrierile în limba română ale lui Alexei Mateevici reprezintă partea cunoscută de marele public, în vreme ce scrierile în limba rusă stau în aşteptare... Aşa se explică de ce partea cea mai productivă a referinţelor critice publicate au ca subiect exegetic numai scrierile în limba română, contribuţii eseistice care i-au statuat un loc distinct în istoria literaturii ca *homo religiosus* în binomul preot-poet.

Sunt remarcabile, atât versurile originale, cât şi cele traduse din creaţiile unor poeţi ruşi (în număr de 23), din care de notorietate sunt M. Lermontov, A. S. Puşkin, Maxim Gorki, dar şi din Fr. Schiller. A colportat/localizat şi câteva texte mai puţin reuşite. În genere, versurile originale/traduse au un conţinut religios sau de inspiraţie folclorică, de altfel cu care îşi începe cariera poetică: *Cântecul zorilor, Ţăranii, Ţara, Eu cânt* ş.a.

Proza lui are mai multe direcţii. Original este un singur text. Traducerile sunt din A. P. Cehov (trei titluri) şi o prelucrare din rusă a unei povestiri de S. Lagerlöf. Culegerile de folclor şi comentariile sunt din sfera obiceiurilor de Crăciun şi de Nuntă. Studiile docte au caracter teologal, iar publicistica este de atitudine cetăţenească, cu aspect de predică de amvon.

Autorii tratatelor de istorii ale literaturii române l-au inclus în filele acestor lucrări în raport de percepţia fiecăruia în parte.

În ordine cronologică, P. V. Haneş (1879-1966) – editorul întâiului volum de poezii al lui Alexei Mateevici (Bucureşti, 1926) – îi dedică un medalion de sine stătător de câteva pagini, în *Istoria literaturii române*, ediţia română (Bucureşti, 1930) şi franceză (Paris, 1934), în contextul capitolului titrat *Poezia de după Coşbuc* (cap. XXI, p.299-306), în care se

▸▸

regăsesc grupaţi cu medalioane personalizate: Şt. O. Iosif (1877-1913), Dimitrie Anghel (1872-1914), Panait Cerna (1881-1903), J. B. Hétrat (1851-1911), fapt care nu se va repeta la nici unul dintre ceilalţi istorici literari interbelici, care vor proceda doar la trecerea în revistă a grupului de poeţi Ion Buzdugan, Pan Halippa şi Alexei Mateevici („cu o poezie citabilă, *Limba noastră*"), de către E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane* (Buc., 1937), ca „dovezi de continuitate culturală românească într-o epocă de înstrăinare"; Const. Loghin, *Istoria literaturii române* (ediţia a X-a, 1941, Buc.), incluzându-i *in corpore* pe cei trei poeţi în cap. *Curentul Semănătorului*, fără nici o altă precizare; G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu* (Buc., 1945), în cap. *Poeţi provinciali „tineri"*, dintre basarabeni, pe Pan Halippa, Bogdan Istru, cu o mică notiţă personală, pe Alexei Mateevici, căruia „i se datoreşte, pe lângă alte versuri care promiteau, o nouă definiţie poetică a limbii române, cu imagini superioare celor ale lui Sion", fiind citate v.13-16.

În zilele noastre, îi sunt rezervate lui Alexei Mateevici rânduri sugestive de către istorici literari la fel de avizaţi:

• Dumitru Micu. *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism* (Buc., 2000) include opera lui Alexei Mateevici în cap. *Scriitori de orientare tradiţională*, alături de Şt. O. Iosif, O. Goga, G. Topîrceanu ş.a., considerând „poema *Limba noastră*, astăzi imn de stat al Republicii Moldova, *Marsieza* Basarabiei, replica de peste Prut la *Deşteaptă-te române*", din care citează v. 29-32 (p.180), menţionând ediţia critică *Opere* (Vol. I-II, Chişinău, Ştiinţa, 1993), cu lucrările sale în limbile română şi rusă.

• Ion Rotaru. *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent* (Buc., ed. a II-a, 2009), medalionul titrat *Un poet emblematic: Al. Mateevici* (p.565-566), continuat cu cap. *Poeţi basarabeni din România înainte de război* (Pan Halippa, Ion Buzdugan, Petru Stati, Vl. Carnavali, Teodor Nencev, Al. Robot, Emilian Radu Bucov, Nic. Costenco, Bogdan Istru şi George Meniuc, p.566-572), integraţi organic fenomenului literar naţional, cu menţiunea specială că Alexei Mateevici este un poet-emblemă, nu numai pentru Basarabia, dar şi al României întregi cu al său „cântec de lebădă" care este *Limba noastră* (p.565).

• Marian Popa. *Istoria literaturii de azi pe mâine. 23 august 1944 – 22 decembrie 1989* (Buc., 2009, versiune revizuită şi augmentată, vol. I-II) le dedică caracterizări frugale, dar pertinente, pe diverse pagini în corpusul volumelor lui: Ion Buzdugan (vol. I, p.91), Pan Halippa (I, p.86, 91-93; II, 126, 244, 966), Alexei Mateevici (I, 90-93, 127-128; II, 132, 1096, 1099, 1113), dar şi lui Vasile Ţepordei (I, 93), rânduri pline de obidă cum comuniştii de pe ambele maluri ale Prutului i-au falsificat prin interpretarea creaţiilor marxist-leninist-stalinist.

Iar dacă este să ne referim la istoriografia locală a lui Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Chişinău, Editura ARC, 1997, ed. a II-a revizuită şi adăugită, 432 p.), medalionul *Alexei Mateevici, homo christianus* (p. 85-89) se concentrează în jurul poeziei mistice originale sau traduse, de unde apelativul din titlu, repetat de cinci ori în textul prezentării ca singurul sigiliu definitoriu pe motivul că „prorocul pe care-l visa A.M. să-l ridice basarabenii a fost chiar el însuşi" (p.89), de ca şi cum în acest fapt ar consta contribuţia poetului *Limbii noastre* la destinele literaturii române.

Altfel vede traiectoria lui Alexei Mateevici în istoria literaturii române în genere Ana Bantoş, *Deschidere spre universalism. Literatura română din Basarabia postbelică* (Chişinău, Casa Limbii Române „Nichita Stănescu", 2010, 344 p.), cap. *Conştiinţa valorii imense a limbii române – Mateevici, Vieru, Coşeriu* (p.153-157), în care, printre altele, autoarea constată faptul că „Alexei Mateevici face un fel de *fenomenologie* a memoriei pe care o descoperă în *adâncuri înfundată*", după care, peste alte pasaje concludente precizează că A.M. „este deschizătorul drumului spre demnitatea şi independenţa pe care basarabeanul şi l-a manifestat plenar în anii '80-'90 ai secolului trecut" (p.154). Este cu totul o altă viziune asupra omului şi operei lui A.M. în contextul contemporan spiritual românesc.

IV

Scrierile în limba rusă ale lui Alexei Mateevici au fost ignorate de exegeţii literari, deşi nu sunt mai prejos de cele în limba română, ba chiar sunt gemene ca valoare intrinsecă, făcând parte din opera şi personalitatea lui. În prezenta expunere ne vom referi doar la teza de licenţă a preotului-poet-filosof.

La sfârşitul lunii septembrie 1913, fiind începutul ultimului an ca student al Academiei Teologice kievlene, i se propune ca subiect de teză de licenţă *Concepţia religioasă-filosofică a lui Gustav Theodor Fechner* de către prof. P. P. Kudraiţev, fiind cea de a 132-a temă din lista de 134 întocmită de Conducerea Academiei pentru

> „**este deschizătorul drumului spre demnitatea şi independenţa pe care basarabeanul şi l-a manifestat plenar în anii '80-'90 ai secolului trecut"**

cei 48 de viitori absolvenţi, ştiindu-se că A.M. stăpânea ca un nativ limba germană.

Până la 14 iunie 1914, când îşi susţine examenul de licenţă, A.M. este absorbit total de elaborarea tezei şi nu mai publică în presă, la „Luminatoriul", decât traducerea poemului *Păcătoasa* de A.K. Tolstoi şi o serie de articole pe diverse teme.

Gânditorul G. Fechner (1801-1887), fizician, psiholog şi filosof german, alături de Rudolf Herman Lotze (1817-1881), filosof, iniţiatorul idealismului neoromantic în formula „metafizicii inductive", Eduard von Hartmann (1842-1906), cunoscut prin lucrarea *Filosofia inconştientului* (1869), şi de Wilhelm Wundt (1832-1920), creatorul primului laborator de psihologie experimentală (Leipzig, 1879), studiind limbajul, mitul şi religia moravurilor în cadrul psihologiei sociale, au reprezentat împreună idealismul neoromantic al „metafizicii inductive", iar G. Fechner a dat o expresie matematică raportului dintre intensitatea *senzaţiei* şi intensitatea *stimulului fizic*, care o provoacă, cunoscută sub numele de Legea lui Weber-Fechner.

Întreaga bibliografie a lui G.F. a fost consultată în originalul german, fiind vorba de opt lucrări distincte/deosebite, pentru întocmirea tezei de licenţă.

Elaborată în manuscris (peste 800 pagini autografe), teza este depistată de Sava Pânzaru. Împreună cu Efim Levit o prezintă în „Revista de istorie a Moldovei" (nr. 4, oct.-dec. 1992, p.21-27), pentru prima dată, la aproape opt decenii de la susţinerea ei şi editată integral în vol. II, *Opere* (1993, p. 382-641, 710-714), cu comentariile editorilor.

Lucrarea este structurată în două părţi, respectiv şapte capitole, în prima, şi unul ca final/concluzie, în ultima parte: 1. Bazele filosofiei lui Fechner; 2. Probleme cosmologico-psihologice; 3. Animismul universal; 4. Învăţătura despre Dumnezeu; 5. Binele suprem şi moralitate; 6. Nemurirea sufletului; 7. Concepţia luminoasă; 8. Aprecierea istorico-critică a concepţiei religioase şi filosofice a lui G. Fechner.

Teza a fost apreciată cu *magna cum laude* de profesorii recenzenţi, considerând că autorul ei este un talent adevărat şi cu convingeri teologice ortodoxe ferme.

Asemenea aprecieri favorabile ar fi trebuit luate în seamă în vederea traducerii integrale din limba rusă în cea română şi tipărită, difuzată pentru a nu fi un autor bicefal!...

Este demn de menţionat că este prima şi singura lucrare până în prezent realizată despre filosofia lui G. Fechner în cele două culturi: rusă şi, dacă va fi tradusă/tipărită, română...

În cadrul creaţiei/operei integrale a lui A.M., româno-rusă, constituie aportul său fundamental în domeniul spiritual, altul decât cel literar/clerical, în calitate de cugetător/gânditor. După finalizarea lucrării, opera sa poetică şi-a schimbat tematica: nu a mai creat nici un text cu subiect mistic/teologal, fiind un vector occidental spre universalitate, considerente pe care nu le găsim menţionate/dezvoltate în nici o exegeză privind poematica sa. *Limba noastră* rămâne să domine precum o axiomă, *axiom* în limba greacă însemnând „demnitate", respectiv un adevăr care nu trebuie demonstrat... matematic ori în alt fel!

Quod erat demonstrandum. ●

revista revistelor

Din sumar

SCRIPTOR (nr. 7-8), revista condusă de Lucian Vasiliu, se deschide cu un poem foarte frumos al unui poet extraordinar, care, în ultimii ani, din păcate, este mult prea zgârcit cu apariţiile sale publice, Ion Mircea. Reproducem finalul poemului intitulat *Joc de zaruri (privire din interior)*: „... văd doar spaţiul interior al căsuţei/ picioarele mesei arătând ca patru mirări spre tavan/ pe urmă spre lampa ieşind din podea./ ies din cub/ pretinzând că ar exista un afară/ cineva mă ia în palmă/ cum ar lua un zar/ şi mă rostogoleşte pe câmp/. ies printre coastele trupului meu precum ghiocelul printre scânduri." De altfel, revista ieşeană în întregul ei ne stârneşte interesul, prin colaboratorii şi textele de calitate: de la eseul lui Codrin Liviu Cuţitaru intitulat *Individul „finalului de istorie"* şi până la evocarea oraşului Bârlad de către Eugen Uricaru, de la răspunsurile lui Ovidiu Dunăreanu la chestionarul formulat de Lucian Vasiliu şi până la jurnalul de uz strict personal *Din anul Revoluţiei* de Liviu Ioan Stoiciu, de la *Ars Amica Nostra*, rubrica dedicată artistului plastic Grigore Băjenaru, şi până la documentarul *Cezar Ivănescu în Arhiva CNSAS*, datorat Ioanei Diaconescu. Bine scrisă şi bine structurată, elegantă grafic, revista *Scriptor*, ajunsă în al treilea an de existenţă şi la numărul 31-32, s-a impus în geografia literară naţională.

●● **Cronicar**

Fotografie inedită din arhiva personală Maria Ciucă

limitele lui **Virgil Ierunca**

dacă Virgil Ierunca nu ar fi cunoscut *Tinereţea fără bătrâneţe şi viaţa fără de moarte*, ar fi împlinit pe 25 august (nu pe 16 august! – am demonstrat deja) 97 de ani. Dar viaţa lui s-a *limitat* la 86 de ani. Şi în general s-a limitat la *limite*.

În primul rând, Virgil Ierunca s-a *limitat* la o luptă permanentă cu sine. Un om revoltat care, conştientizându-şi, poate prea mult, naivităţile, să zicem, greşelile, s-a pus permanent în starea de veghe.

Aproape că îi era frică (ierunca este o pasăre sperioasă) să se angajeze în consensuri. Cu regimurile politice, cu erudiţia sa, cu talentul său, cu Dumnezeu, cu lumea, cu sine. Abordăm în ordine aceste consensuri refuzate.

Consensul refuzat cu regimurile politice a dictat întreaga atitudine a lui Virgil Ierunca faţă de politicul vremilor prin care a trecut. Dezvoltând, remarcăm următorul parcurs. În regimurile autoritar (Carol al II-lea; 1938-1940), totalitar-legionar (septembrie 1940-ianuarie 1941) şi dictatorial-antonescian (ianuarie 1941- august 1944) Virgil Ierunca se poziţionează pe stânga ideologică necomunistă. În perioada 1944-1947, când se produce ascensiunea treptată a comunismului, Virgil Ierunca are, mai curând, o atitudine de expectativă, deşi este prezentat şi se autoprezintă ca susţinător al nou-veniţilor în politică (comuniştii). Virgil Ierunca nu se regăseşte în rândurile intelectualilor care servesc cu avânt revoluţionar partidul comunist şi nu se înregimentează în acest partid. După instaurarea regimului totalitar-comunist de sorginte internaţionalistă şi sovietică, Virgil Ierunca se comportă ca adversar sagace al noului regim pe care-l contestă de pe poziţii ideologice de dreapta (democratică). Pe aceleaşi poziţii rămâne şi în timpul dictaturii naţional-comuniste instaurate de Nicolae Ceauşescu. Toate acestea de teama ocolirii adevărului, a deservirii adevărului.

Consensul refuzat cu erudiţia sa are următoarea explicaţie – pentru Virgil Ierunca moartea „(...) e şi o problemă de bibliografie."[1]. Deci, acest consens este refuzat de teama epuizării impuse, de un dat divin sau biologic, a sursei de adevăr.

Consensul refuzat cu talentul său ia forma stopării pe cât posibil a est-eticului din scrierile sale. Virgil Ierunca se sileşte să nu noteze decât *incidente*[2]. Şi asta, de teama căderii în literatură, deci în stilizarea adevărului.

Consensul refuzat cu Dumnezeu vine din neputinţa de a paria direct, explicit, neîndoielnic pe Dumnezeu. Deci, din teama că aflarea adevărului într-un mod atât de uşor e o iluzie.

Consensul refuzat cu lumea duce la neputinţa de a înţelege deplin lumea. Şi Virgil Ierunca nu vrea, de fapt, să înţeleagă lumea, de teamă că nu va reuşi să impună „(...) raporturi adevărate între oameni"[3], aşa cum îşi doreşte.

Ultimul consens refuzat este cel cu sine. Acesta vine din teama că, înţelegându-se, va fi ca majoritatea, supus greşelii recurente, deci supus greşelii de a alege părelnicul în locul adevărului. O dovedesc şi citatele: „Mi-e teamă de împietrire, de opriri, de rutină şi de aranjamente"[4], „În fond, *jurnalul* acesta nu poate fi decât opera grefierului din mine, la acest proces al meu în lume, în care acuzatul şi procurorul, şi judecătorul sunt paralizaţi de neputinţa distinctă a rolurilor lor"[5].

Aşadar, în argumentele anterioare găsim şi explicaţia la preferinţa lui Virgil Ierunca de a gusta mai puţin ficţiunea şi de a nu o practica în niciun fel, nici măcar ca obiect de analiză şi ca instrument cu ajutorul căruia să-şi devoaleze şi (mai mult) talentul critic. Aprecia inteligenţa, înţelepciunea şi ştiinţa de carte mereu. Dar mai mult atunci când acestea focalizau un adevăr brut şi mai puţin atunci când se erijau în funcţia nonutilităţii textului literar. Critica, eseul, istoria literară, studiul, polemica, evocarea, chiar şi necrologul i se păreau mai aproape de adevăr, prin ele întâmpina *de la intrare* adevărul.

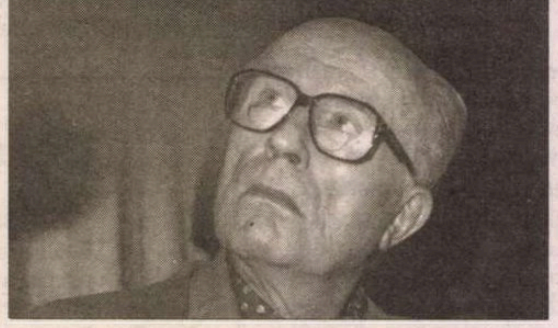
Conştientiza, cu siguranţă, ceea ce remarcă şi Nicolae Manolescu, că Monica Lovinescu îi va fi superioară în latura critică şi că va avea „un impact mai puternic asupra actualităţii strict literare"[6], pentru că analizele Monicăi Lovinescu au avut drept suport mai mult romanele şi mai puţin eseul şi istoria literară. Dar pe Ierunca nu l-a interesat nicio clipă supremaţia. Cu atât mai puţin când competiţia s-ar fi redus la el şi la Monica Lovinescu. Nu l-a interesat cum se va pronunţa posteritatea asupra operei sale. După cum bine ştim, el însuşi nota: „(...) Când mă gândesc la Mircea Vulcănescu, scuip pe orice bibliografie posibilă a [[operei]] mele literare"[7].

În al doilea rând, revenind la *limite*, Virgil Ierunca s-a *limitat* la a face parte din categoria auxiliilor atunci când a jucat în basmul exilului; basm lung şi cu atâtea probe/*limite*, în care Virgil Ierunca a intervenit de nenumărate ori, spre a ajuta protagonistul numit Demnitate. În acest basm în care lupta dintre bine şi rău părea nesfârşită, Virgil Ierunca a ajutat la câştigarea Demnităţii.

Mai apoi, Virgil Ierunca s-a *limitat* la câteva atribute ale scrisului său: realitate, utilitate, valoare, recuperare, demnitate, rectitudine, gravitate, unicitate, încât s-a supus singur unei recognoscibilităţi periculoase, în timpul comunismului, şi unei estompări recognoscibile, post-comunism. Aceleaşi calităţi, două poziţii – a celui omniprezent şi indezirabil şi a celui uitat şi neimportant.

Cioran spunea despre Ierunca, amicul/prietenul său, că ar fi putut să beneficieze de renume, însă „şi-a pierdut vremea cu treburile româneşti.". Înţelegem de aici două idei. Prima, că Virgil Ierunca a fost un naiv şi un generos până la uitarea de sine (a lui de el şi a celorlalţi de el), a doua – că „treburile româneşti" nu meritau timpul, strădania, patosul, talentul, sufletul, (re)numele, cariera, deci sacrificiul lui Virgil Ierunca. Cu toate acestea, Virgil Ierunca s-a *dedat treburilor româneşti*.

Cioran spunea despre Ierunca, amicul/prietenul său, că ar fi putut să beneficieze de renume, însă „și-a pierdut vremea cu treburile românești.".



Târziu, respectiv mult mai târziu în România, eforturile lui Virgil Ierunca, o parte, au fost adunate în cărţile: *Româneşte; Subiect şi Predicat; Dimpotrivă; Semnul mirării; Trecut-au anii...; Antologia ruşinii; Poeme de exil; Fenomenul Piteşti*. (La ordonarea acestora a primat criteriul apariţiei editoriale. Dar nu a fost singurul considerent. De aceea, cartea *Fenomenul Piteşti* este ultima în listă, considerând-o *altfel* faţă de celelalte, în alt registru şi chiar *fără autor* – „*Fenomenul Piteşti*, dacă stau şi mă gândesc mai bine, nici nu are autor. Autorul ei este un ecou. (...)"[8] . Mai mult, aceasta este singura carte a lui Virgil Ierunca reeditată de patru ori, plus un *e-book*, poziţionându-se, astfel, temporal, şi înaintea tuturor, dar şi după toate celelalte*.) Aceste cărţi sunt alte exemplificări de alte *limitări*. *Limitarea* la eticul permanent, la esteticul voluntar, la esteticul involuntar sau la est-eticul in-voluntar. Sunt texte care dezvăluie vehemenţa cu care autorul combate permanent chiar şi numai riscul de a deforma adevărul. Oricât de exagerată, de absurdă poate părea ipoteza şi oricât de ireală pare această rectitudine morală, considerăm că ele sunt reale. Ne demonstrează aserţiunea şi o însemnare din jurnalul *de criză***: „(...) Oricât de grave vor fi fost greşelile mele – am învăţat să cultiv erori – nu-mi pot ascunde bucuria de a mă fi trezit la timp. Rămân însă veşnic recunoscător comunismului de a-mi fi redat, prin contrast, prestigiul duratei spirituale, regăsirea mersului exact al omului printre oameni. Somnul estetic în care mi-am mobilat – în diverse stiluri – câteva rezerve sufleteşti, n-a luat sfârşit decât datorită ameninţării adânci a comunismului (...)"[9].

Pentru Virgil Ierunca „treburile româneşti" pomenite zeflemitor de Cioran erau chiar rostul lui.

Un rost cathartic dublu valent: arderea proprie şi purificarea celorlalţi; blamarea lui şi salvarea celorlalţi; uitarea lui şi (re)amintirea celorlalţi care sunt pericolele comunismului.

Ieri, azi (mai mult decât ieri), mâine (probabil mai mult decât azi), sentimentul altruismului absolut, al generozităţii totale, al sacrificiului suprem (cvasisucombarea talentului, înspre dovedirea talantului), al recunoştinţei permanente şi al neuitării binelui făcut cândva au fost/sunt/vor fi raritaţi! De aceea, nici gestul *de a scuipa pe propria bibliografie posibilă*, nici reacţiile descrise în citatul următor nu au fost, nu sunt şi nu vor putea fi înţelese decât de atât de puţină lume. Virgil Ierunca scria astfel: „(...) Poate că nu am dreptate, dar pentru mine era mai important un articol dintr-un ziar prăpădit din exil decât un eseu galant despre neant la Gallimard. Acest articol nu-l scriam pentru cititorii din exil (...), ci pentru cititorul imaginar dintr-o temniţă românească (dar ţara întreagă devenise o temniţă), pentru ca acesta să poată simţi într-un fel că, undeva în lume, există o solidaritate cu nevoile şi neamul (...)"[10].

Limitarea la articole în *prăpădite* de ziare din exil, chiar precum revista *Limite*, la fel ca alte *limitări* numite mai sus şi ca altele nenumite, dar existente în viaţa lui Virgil Ierunca, stârnesc curiozitatea oricui. Aşa se pune întrebarea – de ce atâtea *limite?*

Limitele, denotativ, înseamnă *îngrădire* (fizică, intelectuală), respectiv *graniţe* (teritoriale, sufleteşti, intelectuale). Într-un interviu cu Ileana Corbea, publicat în *Jurnalul literar* din decembrie 1998, Virgil Ierunca a oferit un răspuns parţial la întrebarea „De ce *Limite*?" (referindu-se la publicaţia omonimă, din exil): „De ce *Limite*? Nu *aici şi acum* voi evoca dimensiunea filosofică a conceptului de *limită*. Mă voi mărgini să subliniez înrudirea voită dintre acest titlu şi opera unui poet care mi-a fost întotdeauna aproape, Dan Botta. În orice caz, *termenul nu are nimic de-a face cu o îngrădire a libertăţii* ce n-avea de ce să fie deplină într-o revistă de exil."[11]. Prin urmare, Virgil Ierunca precizează că *limitele* nu intră în relaţie de sinonimie, nici măcar parţială sau aproximativă, cu termenii: graniţe, îngădiri, limitări. Din contră! Virgil Ierunca afirmă clar că termenul: „nu are nimic de-a face cu o îngrădire"[12]. Altfel spus, limitele **nu** sunt îngrădire! Sunt, deci, *libertate*, dovedind inteligenţa şi spiritul filosofic al redactorului Virgil Ierunca. Atent întotdeauna la cuvânt şi la nuanţe, Virgil Ierunca îşi începe răspunsul astfel: „Nu ***aici şi acum*** voi evoca dimensiunea filosofică a conceptului"[13], impunând calea de interpretare a lexemului şi chiar răspunsul corect! Virgil Ierunca începe prin plasarea la începutul enunţului a două adverbe. *Aici* şi *acum*. Unul de loc, altul de timp, împreună configurând un cronotop, deci plasarea în anumite circumstanţe, în anumite *limite*. Mai mult, avem convingerea că utilizarea acestor adverbe şi, implicit, denumirea revistei omonime reprezintă o susţinere a argumentării filosofice din cartea *Despre dialogul interior* de Mihai Şora (filosof admirat şi explicit de către Virgil Ierunca în jurnalul său tocmai, sau mai ales, pentru cartea numită – „(...) Sau mi s-a părut mie, fiindcă era publicat în aceeaşi colecţie cu Mihai Şora, «Les Jeunes Philosophes», colecţie pe care am citit-o în întregime din cauza «dialogului interior». Pe toţi tinerii filozofi i-am găsit interesanţi. Nu însă ca pe Mihai Şora care rămâne pentru mine una din marile întâlniri pariziene (...)"[14]). Argumentarea filosofică la care facem referire este următoarea: „(...) Am să urmez un itinerariu care va trebui să mă conducă de la A FI pur la A AVEA pur, trecând prin toate speciile intermediare. Dar mai întâi, ce înseamnă „a fi"? *A fi* înseamnă a fi AICI şi ACUM exact ceea ce trebuia să fii AICI şi ACUM. *A fi* înseamnă să umpli limitele, strict determinate, ale lui *hic et nunc*; înseamnă să fii pe deplin prezent în prezentul tău; înseamnă să te mulezi în întregime pe clipă. *A fi* înseamnă să-ţi umpli limitele; înseamnă să fii nou; înseamnă să nu fii împiedicat. Or, a menţiona pe *aici* şi pe *acum*, înseamnă să-ţi fi fixat deja fiinţa limitată drept câmp de investigaţii, iar a fi limitat înseamnă a fi discursiv; înseamnă *a avea* un trecut."[15]

In extenso, limitele lui Virgil Ierunca înseamnă AICI şi ACUM, deci: *a fi prezent în prezent, a nu fi împiedicat*, a te investiga, a fi discursiv şi *a avea un trecut*. Reformulând, *a acţiona* (*a fi prezent în prezent*) *liber* (*a nu fi împiedicat*) *şi implicat* (a te investiga) *pentru dialogul/Cuvântul* (a fi discursiv) *scris* (*a avea un trecut*).

În concluzie, filosofic, dar şi teologic, limitele sunt bune, sunt necesare, sunt obligatorii tocmai pentru a fi liber şi, pentru a relua din raţionamentul gândit şi expus de Mihai Şora, pentru *a fi pur* şi simplu.

Încheiem prin a scrie că distonăm cu accepţia lui Virgil Ierunca despre lipsa importanţei biobibliografiei sale. Dacă el a fost dezinteresat de locul ocupat în posteritate, noi suntem interesaţi să facem sau măcar să încercăm să-i facem loc (vizibil) în posteritatea sa, în contemporaneitatea noastră. Mai ales că recent am fost încurajaţi de mesajul cronicii literare *Literatura ca profesie*, de Nicolae Manolescu, publicate în **România literară**, nr. 18 din 2017. Aici am găsit cel puţin două idei extrem de valoroase şi dureros de sincere. Prima – că omul, scriitorul, mai ales, nu trebuie să conteze nici pe alţii, nici pe posteritate[16], ci trebuie să-şi asigure singur această posteritate şi să o lase prin testament[17]. A doua idee – lumea de astăzi, nu doar cea literară, subliniază criticul literar, e lipsită de memorie[18] şi „tinerii de azi nu se simt obligaţi să recupereze nimic"[19]. Şi cum Virgil Ierunca nu s-a asigurat de locul său şi de importanţa acestuia în posteritate şi testamentul pe care l-a lăsat se rezumă la un singur verb imperativ – „Nu uitaţi!", înseamnă că singura şansă a lui Virgil Ierunca este ca unii tineri de azi să se simtă obligaţi să-l recupereze. Aşa se traduce toată încercarea noastră de a-l valorifica şi valoriza pe Virgil Ierunca şi scrierile sale.

●● **Alexandra Florina Mănescu**

Bibliografie:

Carte de autor: Ierunca, Virgil, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000

Bibliografie generală:

1. Albu, Mihaela, *Presa literară din exil – Al doilea val – recuperare şi valorificare critică*, Editura Timpul, Iaşi, 2011;
2. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008;
3. Şora, Mihai, *Despre dialogul interior*, fragment dintr-o Antropologie Metafizică, traducere din limba franceză de Mona Antohi şi Sorin Antohi, postfaţă de Virgil Nemoianu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995

Periodice: **România literară**, nr. 18/2017, articolul „Literatura ca profesie", de Nicolae Manolescu

[1] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 153
[2] Ibidem, p. 71
[3] Ibidem, p. 99
[4] Ibidem, p. 21
[5] Ibidem, p. 38
[6] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, p. 1434
[7] Virgil Ierunca, op. cit., p. 262
[8] Ibidem, p. 366

* Am remarcat următoarele: toate volumele scrise de Virgil Ierunca au fost publicate în timpul vieţii; stocurile sunt epuizate de câţiva ani, iar cărţile pot fi achiziţionate, cu excepţia cărţii *Fenomenul Piteşti* şi a volumului *Românește*, doar de la anticariate; deşi stocurile sunt epuizate, doar două cărţi au fost reeditate, *Românește*, o dată, în 2005, şi *Fenomenul Piteşti*, probabil cea mai solicitată, de trei ori, în 2008, 2010, 2013.

** după distincţia lui Mihai Zamfir

[9] Ibidem, p. 44
[10] Ibidem, p. 369
[11] Apud Mihaela Albu, *Presa literară din exil – Al doilea val – recuperare şi valorificare critică*, Editura Timpul, Iaşi, 2011, p. 58
[12] Ibidem
[13] Ibidem
[14] Virgil Ierunca, op. cit., p. 22 (o notă din 18 februarie 1949)
[15] Mihai Şora, *Despre dialogul interior*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, pp. 142-143
[16] Nicolae Manolescu, „Literatura ca profesie", în *România literară*, nr. 18/2017, p. 9
[17] Ibidem
[18] Ibidem
[19] Ibidem

• *tabela de marcaj de*

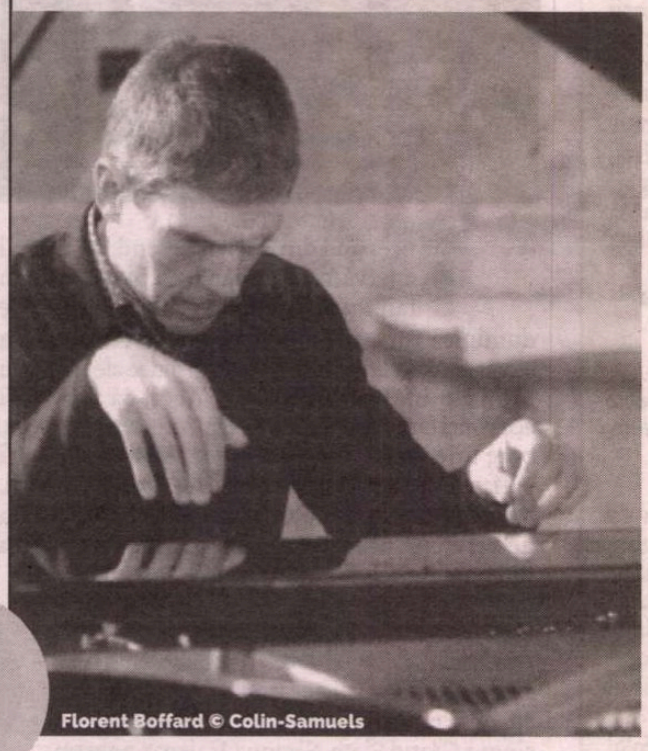
horia alexandrescu

castingul WTA de la Singapore

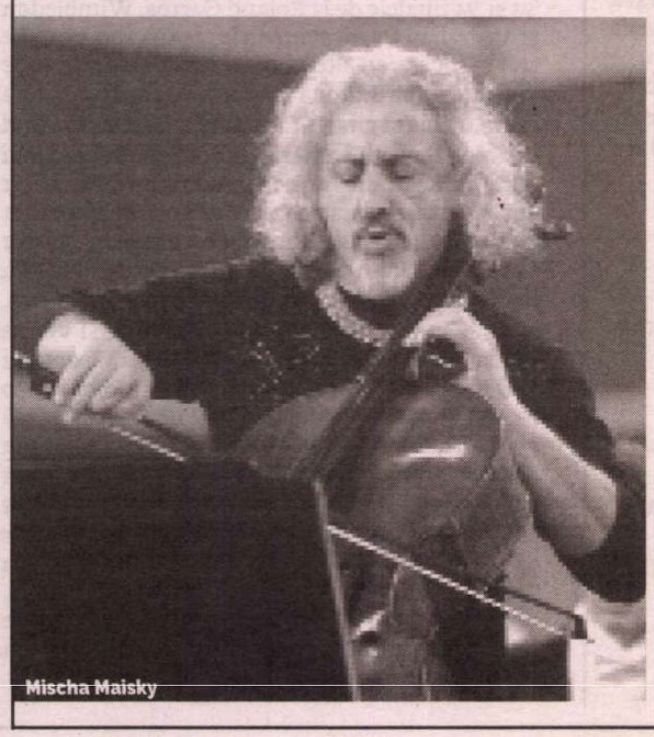
Începând din acest weekend, nu ne mai enervăm cu fotbalul. La Singapore, în faimoasa Grădină a orhideelor, începe duminică Turneul Campioanelor, la startul căruia se vor alinia cele mai preţioase 8 orhidee ale tenisului feminin mondial. Normal, deci, că nu vor fi acolo nici fandosita Konta, nici înălţimea sa Şarapova, care mie, unul, nu-mi lipsesc. Altfel, aş mai fi preferat-o pe Radwanska în locul tupeistei Wozniacki, iar la schimb cu supraponderala Ostapenko, supărata de serviciu, ar fi dat niţel mai bine frumuşica Eugenie Bouchard, nu credeţi? Castingul WTA pentru Singapore s-a făcut însă nu după statură, greutate sau după gusturile noastre, ci pe baza punctajului acumulat de cele mai bune tenismene ale lumii în cursul acestui an. Şi aşa se face că, deşi n-a câştigat în 2017 nici măcar un singur Grand Slam, Simona Halep, a noastră, a ajuns numărul 1 mondial. Cum a fost posibil? Uite-aşa, adunând cu sârguinţă puncte după puncte (şi vreo patru milioane de dolari!), parcă anume pentru a sfida cele câteva înfrângeri cel puţin jenante. Paradoxul a fost că tocmai ea, desemnată drept cea mai constantă jucătoare a sezonului, a clacat inexplicabil în trei-patru turnee, pierzând inclusiv sau mai ales finala de la Roland Garros, ca şi pe cea recentă, de la Beijing. Normal că s-a ales cu critici furibunde, americanii făcând-o praf şi pulbere, în timp ce specialiştii (media) de la noi au acuzat-o ba că joacă numai pentru bani, ba că nici n-ar fi chiar cea mai bună jucătoare mondială. Dacă o fi sau n-o fi rămâne de văzut, dar nu sunt de acord nici pe departe cu analiştii autohtoni care susţin că, la cei doar 1,68 m ai ei, constănţeanca ar avea un handicap insurmontabil în confruntările cu adversare care bat la 1,90m. Acestora le amintesc că, absolut întâmplător, celebra Chris Evert avea exact aceeaşi înălţime ca Simona, ba că a şi pierdut în '73 şi '74 finalele de la Roland Garros, Wimbledon şi Australian Open, pentru a le câştiga apoi pe toate trei şi încă vreo alte 15 mari turnee! Sigur, nu e obligatoriu ca Simona să repete pas cu pas cariera extraordinară a talentatei Chris Evert, dar când doamna tenisului american, considerată cea mai mare jucătoare din istorie, spune că „un nivel ridicat de constanţă, pe durata a 12 luni, este mai impresionant decât câştigarea unui turneu de mare şlem", aş zice să mai aşteptăm puţin. Că poate, poate...Nu ştiu dacă acum, la Singapore, unde vine tare Muguruza, şi unde mai sunt prezente şi Pliskova, şi Venus Williams, şi Svitolina, şi Garcia, pe lângă Wozniacki şi Ostapenko, va fi mai greu, dar Simona Halep merită încrederea şi încurajările noastre. Îşi joacă şansa de a rămâne nr.1 mondial, într-un turneu dotat cu 7 milioane de dolari, la care învingătoarea mai primeşte bonus şi un Porsche. Şi nu-i de neglijat că Ţiriac tocmai a dat numele ei unui teren de tenis de la Complexul Stejarii, probabil înainte de a boteza „Simona Halep" chiar vechea Arenă Progresul, din Dr. Staicovici, unde se lăfăie de vreo 25 de ani guvernatorul Mugur Isărescu şi aprozii săi din BNR. Hai, Simona!... ●

• grete tartler

concerte **camerale,** interpreți **străluciți**


Florent Boffard © Colin-Samuels

Gautier Capuçon


Mischa Maisky

După șase decenii în care Festivalul Enescu a adus la București importante nume din lumea muzicii de cameră, a soliștilor instrumentali, vocali și a dirijorilor în vogă, am avut din nou prilejul să ascultăm, atât în sălile de concerte, cât și în Piața Festivalului (grațioasă copie vieneză, menită atragerii unui public nou) o serie de recitaluri și concerte camerale de cea mai pregnantă calitate.

Între acestea, câteva datorate unor formații, interpreți și dirijori pe care i-am ascultat acum prima oară, precum Orchestra Filarmonică Cehă, dirijată de tânărul Cristian Măcelaru, avându-l drept solist pe cellistul Valentin Răduțiu, laureat al Concursului Enescu 2011 (ambii originari de pe aceste meleaguri, unul trăind în SUA, celălalt în Germania), cu *Suita nr. 3* de Enescu, *Concertul nr. 1 pentru violoncel și orchestră în Mi bemol Major* de Șostakovici și *Simfonia a VIII-a în Sol Major* op. 88 de Dvorak: o abordare impecabilă, entuziasmantă. Între muzicienii London Philharmonic Players l-am remarcat, prin intervențiile sale solo, pe violistul David Quiggle, iar în ansamblul Arc, cu *Cvartetul nr. 1 cu pian* de Enescu, pe violoncelistul Thomas Webe. E momentul să spunem în acest context că acum, în 2017, au fost neobișnuit de mulți violoncelişti buni. Îl voi pomeni pe Truls Mørk, care a dat virtuozitate *Simfoniei concertante pentru violoncel* de Enescu, alături de Orchestra Națională a Franței (remarcabilă și prin grelele partituri germane abordate – simfoniile V de Mahler, I de Brahms – ca și prin cele cinci lieduri de Mahler pe versuri de Friedrich Rückert, cântate de baritonul Thomas Hampson, unul din marii cântăreți de operă actuali); sau Andrei Ioniță, cu Saint-Saëns, *Concertul în la minor* (alături de Münchner Philharmoniker sub bagheta lui Valery Gergiev); sau pe deja mai sus pomenitul Valentin Răduțiu. În recital, i-am ascultat pe Gautier Capuçon (la pian cu Frank Bailey), cu impresionisme adecvate în sonatele de Enescu și Debussy; pe Jean-Guihen Queyras alături de pianistul Florent Boffard, foarte „la largul lor" cu *Sonata a doua* de Enescu, *Suita franceză* de Poulenc, dar și cu Berg și Brahms; însă mai ales pe Mischa Maisky, violoncelistul numit „a doilea Rostropovici", atât datorită faptului că a fost discipolul acestuia, cât și anvergurii sale. Cu toate că a cântat într-unul din „concertele de la miezul nopții", Ateneul neîncăpător s-a cutremurat de ovații, mai ales pentru Ceaikovski – *Nocturna pentru violoncel și orchestră* op. 19 nr. 4, sau pentru Bruch – *Adagio pentru violoncel și orchestră* op. 47 (*Kol Nidrei* fiind titlul unei melodii ebraice care se cântă la începutul sărbătorii de Yom Kippur, pe care Bruch a transmis-o în partitura sa cu atâta efervescență religioasă, încât a fost considerat evreu, deși nu are niciun strămoș cu asemenea obârșie). Alături de Orchestra Filarmonică de Cameră Rusă St. Petersburg, dirijor Juri Gilbo, care a adus și îndrăgita simfonie *Italiana*, de Mendelssohn, Mischa Maisky a impresionat și în *Variațiunile pe o temă Rococo pentru violoncel și orchestră* op. 33 de Ceaikovski, în final oferind, între bisuri, și o singură parte din suitele solo de Bach. Viziunea sa asupra lui Bach este foarte personală, poți fi de acord sau nu cu ea; din punctul meu de vedere, asupra echilibrului probabil că Mischa Maisky va mai medita. Deși sunetele sunt de mare limpezime și temeliile tematice ies cum se cuvine în evidență, dezechilibrele romantice nu-i pot totuși mulțumi pe cunoscătorii lui Bach și ai epocii sale. În fond, chiar și Casals își schimba înțelegerea marilor opere până la adânci bătrânețe; întrebat de ce mai studiază la 92 de ani, a răspuns: „Deoarece cred că încă mai fac progrese".

O abordare impecabilă, entuziasmantă.

Între soliștii foarte admirați au fost desigur și câțiva violoniști, vârful absolut fiind reprezentat de Maxim Vengerov (în tandem cu pianistul Vag Papian). Virtuozitatea și forța, dar și profunzimea sa au fost vizibile mai ales în *Sonata a III-a pentru vioară și pian în re minor* op. 108 de Brahms; *Sonata pentru vioară și pian în La Major* de César Franck a sunat mai puțin impresionist, mai mult în stilul tehnic al școlii ruse. La antipozii acestei tehnici de arcuș, delicatețea sprințară vieneză am savurat-o în interpretarea lui Frank Peter Zimmermann a *Concertului în Re Major* de Beethoven, acompaniat de Royal Philharmonic Orchestra sub bagheta lui Charles Dutoit. Dar, fără să trec în revistă celelalte mari performanțe violonistice, de la Joshua Bell cu Academy Saint Martin in the Fields, la (acum belgianul) Vadim Repin, la Anne-Sophie Mutter sau la Christian Tetzlaff, care a cântat concertul de Berg sub bagheta lui Vladimir Jurowski (London Symphonic Orchestra), până la Alexandru Tomescu, în Piața Festivalului, mă voi opri asupra succeselor Patriciei Kopatchinskaya. Tânăra și extrem de teatrala violonistă originară din Moldova (cu studii la Viena, acum trăitoare în Elveția) a reușit să facă săli pline cu Enescu, Ligeti și Hindemith la Ateneu (Orchestra de Cameră Mahler, dirijată de Jonathan Stockhammer) sau la sala Auditorium, cu Polina Leschenko la pian și alți membri ai Orchestrei Mahler, iar asta într-o sâmbătă după prânz și într-o duminică dimineața, când lumea rar iese din casă. Bucuria de a cânta, energia și talentul polivalent (Patricia Kopatchinskaya a evoluat nu doar la vioară, ci și ca soprană și dirijoare) au atras însă un nou și numeros public – nu numai pentru Enescu, ci și pentru Ligeti și György Kurtág, ale căror rădăcini transilvănene au devenit vizibile prin lucrările alese, sau pentru Anton Webern (cele patru piese pentru vioară și pian ale compozitorului austriac având o concizie și varietate timbrală foarte potrivite cu nerăbdarea ascultătorilor internauți din vremurile noastre).

În aceeași categorie a succeselor camerale trebuie amintite, din seria „Muzica Secolului XXI", performanța Cvartetului Arcadia, cu Vivarta de Doina Rotaru sau Cvartetul de la miezul nopții de Octavian Nemescu: reușind să inducă starea de transfigurare, respectiv de lumină interioară specifică acestor doi importanți compozitori contemporani. De asemenea, autori români excelent interpretați am ascultat cu Camerata Salzburg (Dan Dediu), ansamblul german Modern (Fred Popovici), Solisten der Würth Philharmoniker (Mihaela Vosganian – *Ciaccona con Canone pentru vioară*, orchestră și sunete procesate, și Ulpiu Vlad, *Flori de câmp*, pentru cvartet și orchestră de cameră). Decanul de vârstă al compozitorilor români din această serie, Cornel Țăranu, a fost prezent atât prin creații proprii, cât și prin aranjamentul orchestral făcut, după schițele lui Enescu, *Capriciului român pentru vioară și orchestră*.

Nu aș putea încheia această retrospectivă a propriilor preferințe privind succesele camerale fără a-l pomeni pe bas-baritonul Sir Bryn Terfel, vedetă actuală a muzicii wagneriene, dar și un fermecător povestitor, care a transformat recitalul său la Ateneu într-un adevărat spectacol. Ar fi un la fel de mare succes dacă am putea să o ascultăm într-o viitoare ediție, cu un recital de lieduri, și pe Okka von der Damerau, prezență wagneriană în ascensiune, care de data aceasta, pentru prima oară la București, ne-a tulburat în simfonia *Învierea* de Mahler, cu orchestra și corul Accademiei di Santa Cecilia, sub bagheta inegalabilului Pappano. ●

Concertul soliștilor Filarmonicii din Würth

Organizatorii au comunicat oficial că în Festivalul Internaţional „George Enescu“ din acest an, derulat între 2 şi 24 septembrie, au avut 3000 de concerte şi recitaluri, cum şi alte manifestări de acelaşi profil, la Bucureşti şi în ţară, cât şi la Chişinău, Republica Moldova.

Din această listă impresionantă a fost remarcabil concertul din 24 septembrie la Sala Radio din capitală, cu participarea excepţională a unui numeros grup instrumental format din soliştii Filarmonicii din Würth, Germania, unde s-au interpretat lucrări ale unor compozitori seniori din România, Israel, Serbia, Germania.

Era o zi de duminică şi ora începerii concertului a fost 13.

Sala era animată de un public format din oaspeţi ai Festivalului, specialişti şi chiar melomani abonaţi de regulă la concertele simfonice săptămânale de la Ateneul Român.

Prima piesă din program a fost *Ciaccona con Canone* de Mihaela Vosganian, România, o compozitoare cu un talent de excepţie în a crea muzici care trec din auditiv în vizual, astfel amplificându-se exponenţial imaginile, policromiile, toate fiind susţinute de o scriitură clară şi bine structurată.

Ulpiu Vlad, România, este un compozitor de o impresionantă amploare artistică, lucru evident şi în lucrarea *Flori de câmp, pentru cvartet şi orchestră de coarde* care mi-a apărut profetică şi prevestitoare în ideea exprimată de Blaise Pascal, *... Omul este o salcie plângătoare. O picătură de apă îl poate ucide. Dar dacă întregul Univers s-ar năpusti să-l distrugă, el îi va fi superior pentru că gândeşte...*

În metaforă, şi nu numai, putem accepta că noi, oamenii, suntem flori de câmp, pentru că aşa apărem pe Terra, în vâltorile şi agresivităţile de tot felul, dar rămânem flori de câmp, flori în grija nimănui, şi aflate doar cu autoprotecţia pe care ne-o acordăm nouă înşine.

Ulpiu Vlad în *Flori de câmp*, nu expune o muzică dramatică, sonorităţile au o gingăşie fără a fi facilă, iar dezvoltările motivaţionale şi gestul său componistic de măiestrie sunt de natura marilor momente din literatura mondială a artei muzicale.

Simfonia de cameră de Mladen Tarbuk din Serbia se distinge prin seninătatea tonului şi prin atitudinea estetică reflexivă şi chiar gândită spre explorările sonore de filiaţie psihologică.

În prim plan s-a situat utilizarea cu talent şi minuţiozitate admirabilă a specificului departe de rutină al instrumentelor de coarde şi arcuş.

Mladen Tarbuk a realizat cu sens real echilibrul între forma şi inventivitatea melodică. Pe Mladen Tarbuk eu îl văd, componistic, antrenat în aspiraţiile de valoare ale acestui timp.

Elmar Lampson din Germania; în *Concertul pentru orchestră de coarde şi percuţie* şi-a pus în evidenţă disponibilitatea spre vivacitate şi risipă de energii, într-un tot care este inteligent şi credibil. Este ceva din Bartók, dar şi din tradiţia germană

a genului, tradiţie care dispune de un redutabil arsenal de inovaţie.

Elmar Lampson poate fi considerat drept un compozitor de importanţă revelatoare pentru istoria muzicii contemporane.

Muzică concertantă cu subtitlul *Mahler nu mai este aici, dar spiritul său e dăinuitor* de Ari Ben-Shabetai din Israel are perspectivă epică şi la instrumente valenţe timbrale extrem de interesante şi, mai mult, un suflu în care se exprimă o istorie trăită prin revificarea cu teme şi spaţii sonore emotive a profilului celui care a compus *Simfonia celor 1000*.

Compozitor serios şi matur, cu scintilaţiile de miracol în care-i este învăluită muzica, Ari Ben-Shabetai a fost o neaşteptată surpriză pentru publicul care l-a aplaudat cu simpatie, efect la care s-au adăugat şi aprecierile specialiştilor din lumea muzicală.

François Nicolas din Germania, în *Ricercar heterofonic*, şi-a constituit discursul într-o viziune unitară şi valorizată cu multe constituente melodice dintre care am remarcat un splendid solo de flaut alto, ca un larg şi evocator adagio din partea a II-a a unui reuşit concert pentru acest instrument şi orchestră.

Fançois Nicolas face parte din acea generozitate universală a celor născuţi pentru muzică şi nu a acelora doar făcuţi, indiferent de şcolile şi universităţile pe care le-au absolvit sau de statutul lor social.

Ricercar heterofonic de François Nicolas ne arată vitalitatea creaţiei muzicale contemporane, cât şi avansul care există în domeniile expresivităţii şi ale procedurilor componistice.

Concertul a fost dirijat de Facundo Agudin din Argentina, un muzician cu o inteligenţă sclipitoare, un talent admirat şi admirabil, aşa cum s-a văzut la Sala Radio în faţa formaţiei instrumentale Soliştii Filarmonicii din Würth.

Facundo Agudin a dirijat cu brio un program de lucrări componistice deosebit de complexe dovedind că este un specialist admirabil în interpretarea acestor stiluri şi concepte de creaţie de muzică contemporană europeană.

Au fost partituri pe care, pentru a le dirija, Facundo Agudin le vedea pentru prima oară, de altfel ca şi instrumentiştii germani din componenţa Filarmonicii din Würth.

Meritul lor este că au creat cu interpretările lor un climat şi o atmosferă inseparabilă de ideea că au realizat un concert comparabil cu marile evenimente ale stagiunior muzicale consacrate.

La toate acestea s-au adăugat, ca soliști, la diferitele momente din lucrările audiate, violonistul Cătălin Desagă şi pianistul Horia Maxim.

Violonistul Cătălin Desagă este genetic de o natură specială, el cântă la instrumentul său cu o uşurinţă firească. Este ceva rarisim, chiar şi în emisiunile internaţionale de muzică televizată, cum sunt cele de la Mezzo t.v. şi altele. El controlează sigur instrumentul, cu fineţea şi nobleţea trăsăturilor de arcuş.

Pianistul Horia Maxim are vigoare şi un ton admirabil pe claviatură. Talentul lui face ca de pe una şi aceeaşi claviatură să producă o multitudine de timbre, de la cele ale percuţiei la altele de o noutate evidentă. Instrumental privind lucrurile, aceasta este abilitatea de bază la interpretarea compoziţiilor scrise de creatori contemporani. Fapt pentru care îl felicit. ●

Lucrări de tineri compozitori români în recital

Festivalul internaţional George Enescu a avut pe afişul său, în după-amiaza zilei de 14 septembrie 2017, la Aula Palatului Cantacuzino, derularea unui recital cu compoziţii de muzică contemporană întocmite de tinerii creatori români.

Interesul pentru titlurile înscrise în program a atras un public numeros, format din specialişti şi personalităţi din învăţământul muzical academic, ziarişti, compozitori şi interpreţi din ţară şi din străinătate, prezenţi ca invitaţi la această mare întâlnire de spiritualitate artistică naţională şi internaţională.

Prima lucrare audiată a fost *Privind trecutul-îndepărtat pentru pian solo şi ambianţă electronică* de Roman Vlad. La pian, compozitorul. Dramaturgia lucrării, frumuseţea volutelor pianistice, registrele emoţionale în aceste noi modalităţi de expresie componistică ni l-au arătat pe Roman Vlad depăşind cu succes şi cu toată claritatea limitele experienţelor de laborator. De subliniat este linia contrapunctică de contrapondere pe care pianul o susţine ca un dat esenţial.

Cătălin Creţu a figurat în programul recitalului cu *Luneburg, privire sonoră*, lucrare video-electro-acustică. Am remarcat aici fibra continuă de vigoare imagistică în realitatea de fi a muzicii contemporane. Cătălin Creţu se exersează cu potenţialul de sonorităţi produse electronic ca expresie de cultură urbană şi o anumită metaforă a sunetului devenit.

Irinel Anghel, se autocitează în titlul *Arcul lui Irinel, Totul este bine* şi ultima piesă *I Codex*.

Despre Irinel Anghel am mai scris şi cu alte prilejuri. Este o compozitoare multifuncţională şi lumea sa de artă este sincretică – muzică de diferite structuri şi provenind din diferite surse, teatru aerian cu personaje şi obiecte personificate şi personificatoare, călătorii în viitor de mare spectaculozitate şi în plus este o muziciană abilitată evident în importanţa revelaţiei textului scris în proză şi în versuri.

În acest recital, Irinel Anghel a regizat o scenă teatrală cu trei personaje mute între care şi ea, îmbrăcată în haine de puşcăriaş. Multă, multă butaforie se risipea, totul clamând o istorie care spune că amintirile sunt nişte jucărioare, după toate zbaterile şi toate dramele sfâşietoare care au fost cândva, şi că fiinţa nu mai are nimic altceva de făcut decât să se închidă metaforic într-un cufăr. Ar fi trebuit să avem aici ceva tragic. Dar nu a fost cazul.

Maia Ciobanu este o compozitoare consacrată, lucru confirmat şi de *Concertul pentru pian şi ambient electronic*, solist fiind Sorin Dugaru, creaţie pe care am audiat-o în finalul acestui recital.

Concertul este structurat pe un dialog continuu între solistul pianist şi mareele sonore în flux şi refux, dialog pe care l-am văzut cu nobleţea de ton şi vigoarea gândirii.

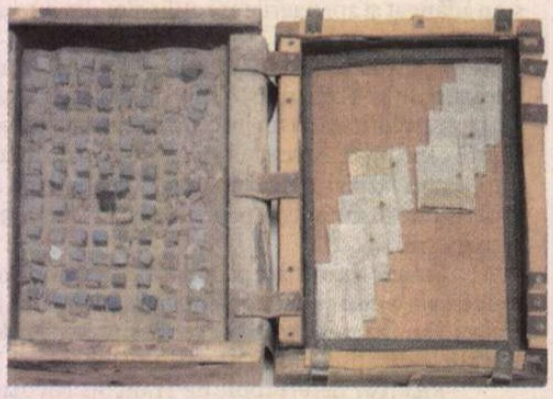
La Maia Ciobanu, originalitatea se exprimă prin surprinzătoare sinteze de emoţii, dar fără efuziuni. Aici este o simplicitate sinceră şi uneori aspră, dar şi un gest seniorial ca o acoladă peste întreaga lucrare muzicală.

●● **Pagină realizată de Mircea Ştefănescu**

cine are curajul să reediteze o carte despre artă?

În 1996, au trecut de atunci, iată, 21 de ani, Centrul Soros pentru Arta Contemporană finanţa una dintre cele mai interesante acţiuni din spaţiul artelor vizuale, o expoziţie di granda, la etajul 3/4 al Teatrului Naţional din Bucureşti, rămasă celebră, şi la Muzeul Donaţiilor (astăzi dispărut) intitulată „Experiment. Arta românească după 1960"! Imaginaţi-vă doar ce mobilizare de forţe a putut să reunească criticul şi istoricul de artă, dar şi profesorul de istoria artei, îmi place să spun, Alexandra Titu, pentru acoperirea unei astfel de cronologii; expoziţiei i-a urmat apoi un catalog cu peste 600 de pagini, astăzi o raritate greu de recuperat de la colecţionarii de carte de artă, în care s-au aşezat, cu ajutorul criticilor Ioana Vlasiu şi Ioan Horga, dar şi al artistei Marilena Preda Sânc, materiale care ilustrau aproape patru decenii de artă contemporană românească. Puţini sunt însă cei care îşi mai aduc aminte că acestor întâmplări fericite din istoria artei contemporane i-a urmat o excelentă carte, purtând aproape acelaşi titlu ca şi expoziţia din 1996, *Experimentul în arta românească după 1960*, semnată de Alexandra Titu, la Editura Meridiane, în colecţia acesteia despre artă şi civilizaţie, unde au apărut atâtea cărţi care au constituit suportul informării specialiştilor din domeniu, dar şi al iubitorilor de artă, pur şi simplu. Cartea apărea în anul 2003 şi avea să fie de negăsit în librarii şi, cu atât mai puţin în bibliotecile publice, deloc interesate parcă să-şi ţină la zi completarea colecţiilor, pentru că, bănuiesc, nici tirajul acesteia n-a fost unul... ca pe vremuri!

Nu-mi pot da seama de ce nicio editură n-a fost interesată să reediteze cartea despre care scriu acum aici, pentru că în materie de urmărire a cronologiei artei româneşti, în sensul de editare a unor cărţi care să se aşeze într-o istorie coerentă în acest domeniu, România nu stă deloc aşa cum ar merita: înălţimea pe care a atins-o arta românească, chiar şi în perioadele de mare tristeţe, când instituţiile de propagandă, plantate de Moscova pe teritoriul României, după anul 1948, au luat în supraveghere totală breslele şi producătorii independenţi de artă şi literatură, instaurând realismul socialist în cultură, merită o istorie la zi. Nu întâmplător am luat în vizor anul 1948, pentru că acesta este pragul de unde porneşte o altă carte, semnată de criticul de artă Magda Cârneci, care a primit de la data primei editări şi până acum mai multe reeditări, cu completările de rigoare, pe măsură, probabil, ce autoarea şi-a reaşezat informaţiile într-o grilă mai bună de judecată. Dacă Alexandra Titu ar fi coborât cu încă un deceniu mai jos, probabil că am avea acum două cărţi ce ar fi acoperit chiar toată suprafaţa de timp dominată de ideologia comunistă.... dintr-o perspectivă comparatistă cu fenomenele ce se derulau, mai deschis spre Occident, scrie Magda Cârneci, în celelalte ţări socialiste faţă de România şi sincron, ţinând pasul cu experimentele prin care trecea arta în Occidentul de care fusesem desprinşi brutal după Al Doilea Război Mondial, la Alexandra Titu. Intrarea în cartea *Experimentul în arta românească*, a Alexandrei Titu, se face cu punerea la punct a unui instrumentar ce tinde să fie, prin felul exhaustiv în care sunt inventariate – şi metabolizate – teoriile cele mai importante care s-au ventilat în spaţiul dezbaterii teoretice şi filozofice care au amprentat evoluţia artelor vizuale, ştiinţa şi cercetarea, dar în acelaşi timp, criticul de artă operează, pentru a clarifica mai ales cum se obiectivează aceste teorii, la limpezirea unor momente ce definesc contextul istoric. Este limpede că nu putea să intre în această analiză, pe care o abordează poate prea meticulos, cu un exces de zel ieşit din comun, nelăsând să-i scape nicio faţetă a problemei identificării resurselor care au schimbat continuu perspectivele, dacă nu lua în considerare teoriile care se desfăşoară pe fenomenul globalizării, al schimbului energetic, nu întotdeauna în termeni amabili, ba dimpotrivă, dintre centru şi margine, al surdelor confruntări pe de altă parte, feroce, în definitiv, dintre sistemele care-şi revendică întâietatea, dar şi felul în care se scurge prin crăpăturile zidurilor dintre ele un flux de experimente care generează corpusul comun al curentelor, echilibrând balanţa unor căutări ce tind să acopere nevoile estetice ale momentului analizat. După ce fixează parametrii în care se va aşeza materialul documentat asupra artei contemporane româneşti, Alexandra Titu îşi conduce textul critic pe o naraţiune consistentă, punând în acelaşi coş cronologia cu analiza fenomenului aflat în discuţie, astfel încât se întrevede de la primele rânduri ale acestei secţiuni a cărţii o poveste excepţională; este o diferenţă între prima parte, cea a instrumentalizării subiectului, după cum am scris mai înainte şi această a doua parte, unde practic sunt luate în primire toate fenomenele semnificative ale artei româneşti, pe traseul celor aproape patruzeci de ani de istorie în care au convieţuit, intrând şi ieşind dintr-un val în altul, artişti care sunt astăzi nume de manual.



Dacă prima parte a cărţii are o tăietură rece, având pretenţia să nu scape nimic din ce oferă bibliografia contemporană – şi amintesc aici că vizitează cu lejeritate teoriile despre postmodernitate ale lui Baudrillard, dar şi pe cele ale lui Lyotard, în partea a doua, cartea îşi îmblânzeşte tonul, dând uşoare speranţe şi cititorului mediu că ar putea să se înfrupte din constatările şi evaluările criticului, de parcă în spatele său s-ar afla un scriitor, lăsat puţin în urmă, dar prezent, totuşi, acolo, cerându-i clemenţă specialistului sau mai degrabă îngăduinţa de a-şi regăsi în text surpriza întâlnirii cu emoţia produsă de artă. Iar această senzaţie vine tocmai din limpezirea textului aflat mereu sub presiunea sintezei, pentru a acoperi integral suprafaţa artei experimentale, în fapt o istorie fără goluri asupra căreia nu-ţi poţi arunca decât o privire şi atât, folosindu-te de mijloacele întocmirii unui dicţionar coerent; calitatea selecţiei apropie, totuşi, ca stil această parte a lucrării de genul enciclopedic, cu specificaţia că în comparaţie cu alte lucrări, cum ar fi de exemplu *Dicţionarul de artă modernă şi contemporană*, având-l ca autor pe Constantin Prut, soţul doamnei Alexandra Titu, aici sunt consemnate *in extenso* şi momentele cele mai importante ale fenomenului curatorial, cum se întâmplă cu cele în care sunt antrenate lucrările unor artişti, precum Ion Bitzan, Horia Bernea, Grupul Sigma, Mihai Olos s.a. Nu rămâne pe dinafară în niciun caz preluarea unor experimente care introduc în discuţie materiale de lucru ce amintesc de îndrăzneţele colaje ale dadaiştilor, de cercetările care-i duc, de exemplu, pe artiştii de la Timişoara, din grupul amintit mai înainte deja, să apeleze la folosirea unor obiecte gonflabile în care materia de lucru este... aerul, de ieşirea din spaţiul tabloului a lui Romulus Nuţiu pe obiecte recognoscibile, ce devin pur şi simplu suporţi de culoare; de acelaşi truc va profita şi Andrei Cădere, aflat la Paris, când introduce în expoziţii bastoane riguros egale, obsesiv egale, ilicite, ca şi prezenţa sa, un *étranger*, în Oraşul Luminilor! Cât succes au aceşti artişti în epocă se consemnează de Alexandra Titu când scrie despre prezenţa la Edinbourgh a lui Paul Neagu, a lui Horia Bernea, a lui Ilie Pavel în Elveţia, a timişorenilor la Nürnberg.... La ce bun acest text, vă veţi întreba, despre o carte scrisă acum aproape douăzeci de ani!? Cred că este necesară încă în peisajul criticii actuale prin informaţiile livrate despre arta românească pe un tronson de timp ce tinde să scape din atenţia noastră; poate fi oricând un instrument de lucru pentru tinerii critici, lipsiţi deocamdată de o istorie coerentă a artei contemporane româneşti! ●

începutul de stagiune...

Dirijorul Kahchun Wong

...poate fi o promisiune; de se doreşte aşaceva; ...poate fi un indiciu privind cursul întregului sezon muzical. Şi de această dată, ca şi în anii precedenţi, primele concerte susţinute de Filarmonica bucureşteană, susţinute de Orchestra Naţională Radio, demonstrau că nu s-a învăţat prea mult din evenimentele recentei ediţii a Festivalului enescian. Idea de concert-eveniment nu apare încă în chimia care defineşte identitatea întâlnirii săptămânale a muzicienilor celor două colective simfonice bucureştene cu publicul meloman, cu publicul de specialitate.

Un celebru concert de pian de Liszt, o foarte cunoscută Simfonie, ultima, „din lumea nouă", datorată lui Antonin Dvorak, o muzică de film al celebrei pelicule „Mihai Viteazul", partitură cu totul nesemnificativă din creaţia lui Tiberiu Olah, nu se puteau constitui în aspecte de specială atracţiozitate ale primului simfonic al Filarmonicii. Iar aceasta în ciuda faptului că pianistul Daniel Goiţi, solistul serii, este un muzician apreciat al sălilor bucureştene de concert, un artist ce dispune de un aparat pianistic temeinic aşezat, de o sensibilitate ce colorează cu discretă sugestie sunetul, complexul armonic al muzicii lui Scriabin, oferite la cererea publicului.

Indiscutabil, punctele forte ale concertelor de debut ale stagiunii au fost evoluţiile tinerilor muzicieni performeri. Momente de debut remarcabil! Sala Atheneului, Filarmonica l-au găzduit pentru prima oară pe dirijorul Kahchun Wong din Singapore. Dispune de o uimitoare energie mobilizatoare, de un profesionalism aplicat cu mare eficienţă, cu promptitudine ferm etalată atât la nivelul structurilor mari ale operei muzicale, aici ale *Simfoniei a 9-a* de Dvorak, cât şi la nivelul stabilirii unui raport eficient dintre solist şi ansamblu. Dezvoltă o consecvenţă rar întâlnită în susţinerea relaţiei dintre dinamica muzicală şi tempo, aspect exteriorizat printr-o gestică ce nu face economie de mijloace, de energie, de impulsuri dinamice în bună parte justificate din punct de vedere muzical, permanent motivate şi susţinute de o sensibilitate evidentă. Este o gestică desfăşurată cu o ardoare ce aparţine vârstei. Se va domoli în etapele următoare ale evoluţiei artistului muzician. Căci inteligenţa muzicală face aici casă bună cu talentul care operează de o manieră profesională, aplicată.

Este de observat pe mai departe felul în care experienţa muzicală extinsă poate conduce spre nivelul cel înalt la care economia mijloacelor gestuale poate aduce un maxim de rezultat în plan muzical-artistic. Este laureatul importantului concurs *Lavro von Maracic,* al concursurilor bucureştene, cel al Filarmonicii dar şi *Jeunesse Musicales*. La noi în ţară a condus numeroase concerte şi altele, mai multe, în contextul actual al vieţii muzicale internaţionale. Este iniţiativa directorului artistic al instituţiei, maestrul Horia Andreescu, de a-l fi promovat în actualul debut al stagiunii.

În Studioul de Concerte din str. Berthelot, deschiderea actualului sezon a fost încredinţată dirijorului Cristian Mandeal la pupitrul O.N.R.; iar momentul solistic a fost susţinut de tânărul violonist Răzvan Stoica, o natură muzicală virtuoză, protagonist al *Concertului în re major* de Niccolo Paganini. Este un concert-spectacol care solicită întregul complex al abilităţilor tehnice imaginate la acest instrument. Ceea ce a realizat Rossini în genul operei italiene a timpului – privind etalarea virtuozităţilor vocale în relaţia cu frumuseţea melodică – o realizează în egală măsură contemporanul său, Niccolo Paganini, în ce priveşte inspiraţia melodică tipic violonistică pusă în valoare de o eclatantă virtuozitate instrumentală greu de imaginat atât în urmă cu două secole dar şi acum. Răzvan Stoica este acea natură virtuoză pentru care dificultăţile tehnice ale acestei partituri nu pun probleme; celebra cadenţă de virtuozitate solistică a primei părţi – cunoscută ca fiind cadenţa *Sauret* – poate fi apreciată ca fiind de-a dreptul diabolică. Stoica dispune de un antren interior, de o voinţă de acţiune ce condiţionează cu bun succes susţinerea acestui magnific edificiu violonistic. Îi conferă o bună şezare. În plus, frumuseţea melodică seducătoare a liniei violonistice apare ca fiind hrănită în acest caz de o sensibilitate intensă pe care solistul o stăpâneşte necondiţionat, iar aceasta în ciuda unor aproximări intonaţionale prezente în prima parte a lucrării, a unor efecte în *pizzicato* aduse relativ agresiv, în mare viteză. Demn de remarcat, la cererea insistentă a publicului a fost prezentată *Sarabanda* din *Partita în re minor* de Johann Sebastian Bach; aceasta a fost marea surpriză, momentul suprem al evoluţiei violonistice a serii. Firescul aşezării frazei muzicale, susţinerea acesteia în balansul viu al mişcării, frumuseţea cultivată a tonului violonistic dovedesc stăpânirea unei autentice culturi stilistice ce poate propulsa evoluţia în continuare a tânărului muzician.

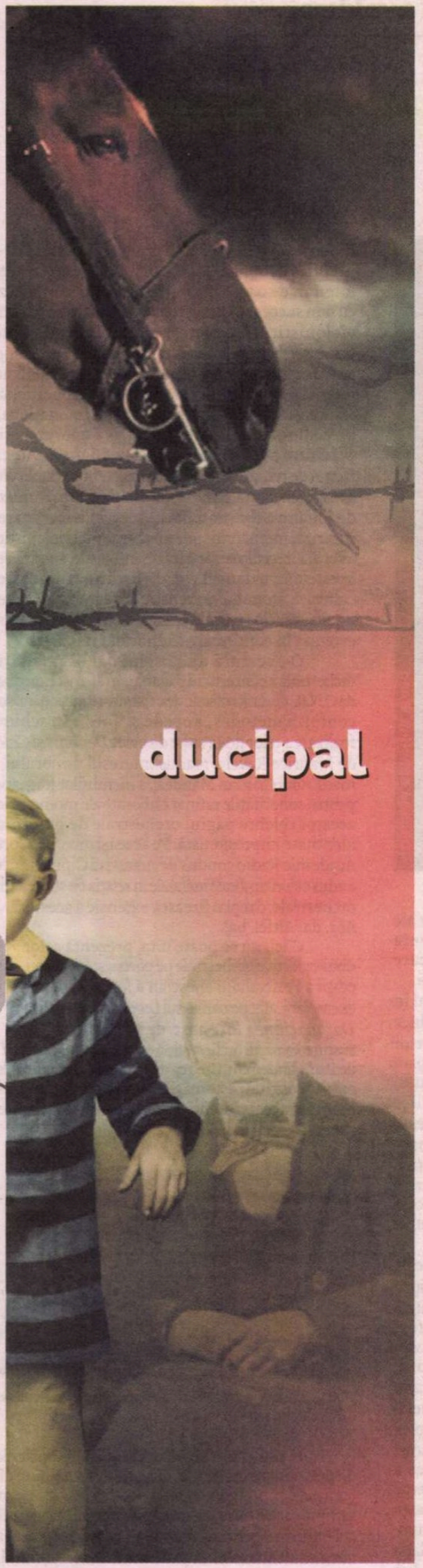
O uvertură de Rossini dar şi expoziţia orchestrală a concertului paganinian au fost expediate de O.N.R., de dirijorul serii, de o manieră funcţionărească, conform metodei „Repede şi Tare". În schimb realizarea celor două suite de balet *Daphnis şi Chloé* de Maurice Ravel a readus interesul dirijorului, a maestrului Cristian Mandeal, a membrilor formaţiei pentru sonorităţile rafinat elaborate ale momentelor acestor celebre pagini orchestrale de puternică identitate impresionistă. Pe aceeaşi direcţie, Corul Academic Radio condus de maestrul Ciprian Şuţu, a adus culori timbrale inefabile în relaţia cu sonorităţile orchestrale, drept o firească extensie a acestora. Aşa, da! Altfel, ba!

Căci, nu se poate uita, prezenţa celor două colective orchestrale pe parcursul recentei ediţii a Festivalului enescian a fost realmente exemplară, atât pe parcursul Legendei dramatice *Damnaţiunea lui Faust*, de Berlioz, cât şi în susţinerea părţii orchestrale a operei *Mathis pictorul* de Paul Hindemith. Cred că după plecarea numeroşilor oaspeţi sosiţi de peste mări şi ţări, noi cei rămaşi acasă meritam aceeaşi atenţie; ...în ce priveşte alcătuirea programelor şi relizarea acestora.

violonistul Răzvan Stoica

În plus, consider firesc ca în cazul ansamblurilor de poziţionare naţională, ansambluri susţinute din bani publici, programele de concert să includă pagini semnificative din repertoriul autohton, altul decât cel enescian prezent masiv, pe bună dreptate, în concertele marelui eveniment al Festivalului. La Filarmonică, în acest sens, pe parcursul concertului aniversar susţinut în aceate zile de maestrul Ilarion Ionescu Galaţi însuşi ni se promite mai mult. În schimb, Formaţiile Muzicale Radio, pe întreaga durată a lunilor octombrie şi noiembrie, pe durata a nouă săptămâni, a mai multor programe diferite, nu programează nici măcar o lucrare aparţinând repertoriului autohton. Concursul în vederea ocupării postului de dirijor-director artistic, persoană ce ar fi responsabilă pe această direcţie, se lasă aşteptat. Colectivele simfonice europene importante nu evită asemenea responsabilităţi. În luna noiembrie, spre exemplu, aniversând *Ziua Radio România*, programul de concert al Orchestrei Naţionale Radio conţine exclusiv muzică ce aparţine şcolii naţionale ruse! Sic!

Ne referim, oare, la o instituţie publică de importanţă naţională? ●



ducipal

„Uite, o să începem aşa," zise Regele, acum prinzând parcă o nuanţă de culoare roz pal în obraji.

„Împlinisem doisprezece ani când a început războiul din Balcani. De-acum nu mă mai jucam cu soldăţeii de plumb, îi puteam vedea şi urmări în luptă. Necazul era că Unchiul nu voia să mă ia cu el. Eram prea mic. Totuşi, am reuşit să-l conving. Era prima mea victorie. Prima mea mare şi scumpă amintire din copilărie alături de Unchiul Carol. Atunci, în anul acela când Unchiul Carol a început războiul, eu terminam prima fază de pregătire cu el pentru tot ce mă aştepta să fac şi să devin, după ce el nu va mai fi lângă mine. Oricum, învăţasem multe, dar mă jucam încă de-a războiul cu aghiotanţii lui mai tineri, pe care mi i-a dat pe lângă mine, să mă înveţe spada şi pistolul, şi trasul cu flinta, arma de pe-atunci, dar mai mult, de fapt, în secret, să mă apere, ştiind că sunt cam visător, zburdalnic cu gândul şi total neprevăzător. Nu eram războinic din fire. Voia să facă din mine un războinic, ceea ce a şi reuşit, judecând după rezultate. Mie mai mult îmi plăcea să visez cu ochii pe carte, sau să caut plante pentru herbar. Te-aş întreba pe tine ce ştii, ce se spune, ce se mai spune, despre cele făcute şi lăsate în urmă de mine, dar nu vreau să mă întrerup din ce-am început să spun. Eram, ca zic aşa, în practică militară şi civilă pentru pregătirea de preluare a Tronului de la El, cum se obişnuieşte, după uzanţa monarhică. A început războiul, şi El, şi Eu, ca urmaş destinat slujirii de Tron şi de Ţară, a cărei limbă de-acum o vorbeam, îndrăgind-o ca pe limba natală, şi Eu, şi El, voiam să nu ne despărţim. M-am rugat mult, cu argumente iscusite, şi l-am făcut să cedeze. M-a luat cu el. Eram foarte mândru de uniforma mea, mi-am pus şi căciulă de curcan pe cap şi, mai ales, eram cel mai mândru şi cel mai fericit că aveam cel mai frumos cal din toată oştirea. Lângă calul Unchiului, calul meu arăta parcă şi mai frumos. Al lui era de culoarea castanei coapte. Al meu era alb şi strălucitor ca argintul. Cu ajutorul lui Dumnezeu, am scăpat cu bine, calul m-a scăpat. Rănit cum era, fără un picior, în trei picioare m-a scăpat. Dacă vrei să duci la capăt ce ţi-ai propus, să porţi de unul singur războiul ăsta în care ai intrat, crede în Dumnezeu, în ajutorul Duhului Său sfânt şi-n mine, ca personaj, şi o să reuşeşti. Despre căluţul meu să scrii cel mai frumos. Ducipal, cum îi spuneau toţi, cum îl strigau toţi, după numele vestitului cal al împăratului împăraţilor, Alexandru cel Mare, de care eram vrăjit şi îi urmăream toate campaniile. Noi am avut un Ştefan cel Mare, şi-l iubeam cel mai mult, cum îl iubea şi unchiul Carol. Grecia a dat lumii pe cuceritorul lumii. Noi am dat creştinătăţii catolice pe Ştefan cel Mre, cu calul lui legendar, alt Ducipal, care i-a oprit pe turci să ajungă la Roma. Ei, bine, eu am să-ţi spun o mică istorioară care poate figura în manualele şcolare, cu nimic mai prejos decât istorioarele cu împăratul Alexandru."

Adrian nu mai ştia dacă vorbeşte Regele sau el continuă să scrie în cap prin somn ce-i spune Regele. Stafia din vis, când apărea, când dispărea; da să se trezească şi nu putea, de auzit însă continua să audă, parcă-i dicta cineva, poate tot Regele, sau altcineva, un text gata scris. De multe ori după aceea, şi pe lumină, cu ochii deschişi, cum stătea cu câte o carte în mână şi visa la cavalcade cavalereşti, belicos, ţinându-se după marele Rege, cât i se permitea să nu-şi primejduiască viaţa. Trezit pe lumină, a doua zi, primul efort în dezmeticire a fost să se întrebe cât a fost vis, până unde a ţinut, şi când a intrat în delirul minţii care deşira povestea ca un film în imagini. Vedea derulându-se filmul, dar nu-l mai vedea pe Regele povestitor, dispăruse imaginea Regelui în învălmăşeala dinamică a umbrelor mişcătoare de pe ecran, în timp ce textul se compunea şi el separat. Era ca o acţiune derulată în trei dimensiuni, cuprinsă în acelaşi vârtej al timpului de atunci, timpul războiului în halucinantă mişcare şi timpul încremenit locului cu el, Adrian, scribul care-şi nota febril ce auzea dictându-i-se parcă prin nişte căşti fixate în ureche. Regele Carol I, marele unchi, Unchiul, se profila în fumul bătăliei de la Plevna, se vedeau redutele, dorobanţii care dădeau să urce, luptând cu turcii care le dădeau câlţi aprinşi în cap, şi-n imagine separată, ca într-un decalaj de proiecţie, copilul-prinţ pregătit să ajungă rege, pe calul zburător, într-un avânt de adevărat războinic, cu sabia scoasă, fluturând-o deasupra capului.

„Hai, Ducipal! Ajutor! Ajutor! Ajutor!" se auzi ţipătul de groază al băiatului intrat în primejdie, şi în jurul lui, ca într-o imagine de coşmar, se zvârcolea un ghemotoc de umbre groteşti cu iataganele ridicate. Nimeni în jurul său. Nimeni din spatele osmanlâilor să sară să-l apere. Copilul singur, pe cal, se apăra cu sabia fulgerând şi zăngănind cu lovituri scurte scânteind peste ţepuşa iataganelor.

„Erau gata-gata să mă căsăpească. Ştiu că atâta am învârtit sabia ca o vârtelniţă, ca o elice de avion, sabia de Toledo," se auzea în căşti vocea subţire a copilului răguşit de spaimă, „atâta am învârtit şi izbit cu sabia în iatagane, de mă mir cum de nu s-a rupt, dar mi-a sărit un braţ din umăr, parând loviturile de iatagan, loviturile mele de spadă, învăţate de la Unchiul Carol, şcoala prusacă, şcoală grea. În aplauzele Unchiului Carol, m-am descurcat, dar dacă nu era Ducipal, mă ucideau sau mă luau prizonier. Ducipal, el a fost eroul! El mi-a salvat viaţa şi m-a scăpat şi de marea încurcătură pe care i-o pricinuiam Unchiului Carol, dacă trebuia, în condiţiile păcii, să cedeze, şi cât să cedeze, osmanlâilor pentru eliberarea mea. Notează, să ţii minte, un amănunt care face cât toată povestea spusă până aici, preţuind la fel de mult sau, poate, într-un sens simbolic, şi mai mult. Un obuz s-a spart lângă noi şi i-a retezat calului copita cu picior cu tot, până aproape de genunchi. Viteazul cal, aşa, în trei picioare, cu sângele curgând şiroaie în urma lui, a ţâşnit din hora dracilor cu iatagane şi nu s-a oprit cu mine decât în bivuacul Regelui, când a căzut sfârşit în mijlocul bivuacului Unchiului Carol. Aghiotanţii înebuniţi de dispariţia mea s-au repezit să mă scoată de sub cal. Eu le-am strigat, cât puteam eu striga cu glasul meu răguşit de spaimă, de exaltarea nervilor, le-am ordonat să se ocupe de cal. Primul ordin pe care-l dădeam în viaţa mea. Să salveze calul, mai ales că eu nu aveam nimic, îmi sărise doar braţul drept din umăr. Scrântitura asta m-a învăţat minte să nu mai ies de sub ascultare până la moarte. În primul rând, ascultare de Dumnezeu, apoi de lege, de jurământul depus, de loialitate, de credinţă şi iubire de ţară. Acum trezeşte-te şi apucă-te să scrii până nu-ţi iese visul din minte."

●● Alecu Ivan Ghilia

(fragment din Dragoste şi moarte la Pelişor*)*

amurgul manuscriselor

Aceia care lasă în urmă scrieri de mână sunt cei, nici aceştia toţi, care fac parte din generaţia noastră. Cei de după noi scriu pe computer. Am scris toată viaţa cu creionul, cu stiloul, cu pixul. Până când, aflat la Paris vreme de nouă ani, am fost obligat să scriu pe computer, care îmi facilita expedierea textelor în ţară. Manuscrisele cronicilor mele au rămas în mare parte în redacţia *Contemporanului* sau a **României literare**. Ca şi o parte din *Teme*. Manuscrisele cărţilor le-am păstrat, cine mai ştie de ce. Dar de la *Istoria critică* (mare sau mică) încoace, nu mai am decât printuri (şpalturile de odinioară), când le mai am şi pe acelea. Manuscrisele le-am purtat cu mine întreaga viaţă, nu neapărat crezând în valoarea lor după moartea mea, dar poate dintr-o obligaţie neconştientă pe de-a-ntregul faţă de fiul şi de fiica mea, în ideea că vor dori cândva să-mi cunoască scrisul de mână. Nu m-am gândit decât de curând că vremea manuscriselor a apus. Şi că ale mele se vor afla printre ultimele.

O întâmplare fericită a făcut să descopăr Biblioteca Judeţeană „G. Coşbuc" de la Bistriţa şi pe directorul ei, poetul şi preotul Ioan Pintea. După câteva ore petrecute în atmosfera ei unică, m-am decis să-mi donez manuscrisele (în acel moment nu ţineam minte câte aveam şi nici măcar unde se aflau!) minunatei instituţii. Acum ele se află pe mâini bune. Iar eu stau liniştit că nu se vor pierde, cel puţin pe durata vieţii Bibliotecii bistriţene, care e, în orice caz, mai lungă decât a noastră.

Îţi mulţumesc de a le fi acceptat, dragă prietene Ioan Pintea.

●● Nicolae Manolescu

• cristian pătrășconiu

Nobelul pentru Literatură 2017: KAZUO ISHIGURO

În 2017, Nobelul pentru Literatură a revenit scriitorului britanic, cu origini japoneze, Kazuo Ishiguro. Scriitorul născut la Nagasaki, în 1954, a primit cea mai faimoasă distincţie literară din lume, pentru romanele sale „de mare forţă emoţională în care a scos la iveală abisul din spatele simţului iluzoriu al conectării noastre cu lumea". Financiar: în acest an, premiul pentru literatură acordat de Fundaţia Nobel este cu un milion de coroane mai mare decît cel de anul trecut (aproximativ 9 milioane de coroane – 1,1 milioane de dolari). Statistic, dar minimal: ceremonia de înmînare a tuturor premiilor Nobel pentru 2017 va avea loc în cadrul unul banchet oficial în 10 decembrie (data aceasta este şi cea în care se comemorează moartea lui Alfred Nobel) în capitala Suediei. Kazuo Ishiguro este un autor prezent în mod constant şi pe piaţa editorială românească, în ultimii 15 ani. Cărţile sale sunt traduse, şi majoritatea acestora au deja cel puţin cîte două ediţii, la Polirom, în prestigioasa colecţie „Biblioteca Polirom".

Dacă în anii precenţi, la săptămâni bune după ce au fost anunţaţi în mod oficial cîştigătorii de la acea dată a Premiilor Nobel pentru Literatură, a existat un oarecare suspans cu privire la eventuala participare la ceremonia oficială de la banchetul din 10 decembrie a celor laureaţi (cazul Bob Dylan este cel mai pregnant în acest sens, dar nu singurul...), în 2017, noul cîştigător a răspuns, public-mediatic, foarte prompt opiniei publice mondiale şi, implicit, a dat asigurări că nu va lipsi de la momentul festiv din prima decadă a lui decembrie. Reacţia primă a lui Kazuo Ishiguro la auzul veştii că este cîştigătorul Nobelului pentru Literatură a fost de surpriză totală, menţionează *The Guardian*. „Sunt, desigur, onorat, dar şi complet luat prin surprindere de acestă veste", a spus, pentru prestigioasa publicaţie britanică, Ishiguro, cel care, conform mărturiei sale, a crezut în primele clipe că are de-a face cu ceva din specia „fake news" în privinţa onorantei distincţii suedeze. „E ceva complet neaşteptat; altfel, m-aş fi spălat şi eu pe cap în această dimineaţă", a povestit la cîteva zeci de minute după momentul anunţului oficial, în mod vizibil bucuros şi autentic, scriitorul britanic. „A fost un haos complet. Iniţial m-a sunat agentul meu ca să îmi spună că se aude că aş fi cîştigat Premiul Nobel, dar sunt acum atît de multe ştiri false încît e greu pentru cineva să creadă în aşa ceva în aceste zile. Dar, mai apoi, cînd au început să mă sune jurnaliştiişi şi cînd au ajuns chiar şi la uşa mea, am început să cred că această ştire este adevărată", a mai sus cel mai recent premiant al Nobelului pentru Literatură.

„Nu sunt pe de-a-ntregul englez, pentru că am fost crescut de părinţi japonezi într-o casă în care se vorbea în japoneză. Părinţii mei nu au realizat, de la început, că vom merge pentru a sta atît de mult timp în Anglia, aşa încît au insistat să am un contact consistent cu valorile japoneze", povesteşte Ishiguro aventura identităţii sale, deopotrivă ca om şi ca scriitor. „Am un *background* distinct, gîndesc diferit, perspectivele din care privesc lucrurile sunt, cred, uşor diferite de cele ale britanicilor". De altfel, acţiunea primelor sale două romane este plasată în Japonia şi, de mai multe ori, Kazuo Ishiguro menţionează influenţa remarcabilă şi constantă pe care ţara în care s-a născut o are asupra operei sale – atît literatura de acolo, cînd şi cinematografia (Ishiguro însuşi definindu-se drept un „foarte serios cinefil").

Aşadar, Kazuo Ishiguro îi urmează, pe lista laureaţilor Nobel pentru Literatură, lui Bob Dylan, controversatul laureat din 2016 (pentru muzică şi literatură – au spus, cu o uşoară, dar evidentă maliţie, unii dintre cei care au comentat această distincţie). „Este, pentru mine, o teribilă onoare să am un asemenea premiu", a spus, la cîteva zile din anunţul pentru 2017, Ishiguro (într-un interviu postat pe site-ul oficial al Premiului Nobel). „Pentru că", a adăugat acesta, „eu vin, ca laureat, într-o linie a marilor mei eroi, cu adevărat autori uriaşi. Cei mai mari autori ai lumii au primit Nobelul pentru literatură, iar pentru mine este cu adevărat minunat să îi urmez lui Bob Dylan, cel care a fost eroul meu încă de cînd aveam 13 ani. Bob Dylan este, probabil, cel mai mare erou al meu".

Mai mulţi dintre scriitorii foarte cunoscuţi ai lumii au reacţionat imediat în chip pozitiv la vestea că Ishiguro a cîştigat înalta distincţie suedeză din 2017, printre primii aflîndu-se Salman Rushdie: „felicitări multe şi sincere vechiului mei prieten Ish, a cărui creaţie o admir nespus încă de la primul său roman, *Amintirea palidă a munţilor.*" Rushdie a adăugat, cu o trimitere cît se poate de evidentă, că şi prietenul său foarte bun ştie „să cînte la chitară şi să compună cîntece". Cu mult mai puţin faimos decît Bob Dylan în această privinţă, K. Ishiguro a scris, într-adevăr, mai multe cîntece de jazz. De asemenea, el menţionează în mod repetat influenţa majoră pe care o are muzica asupra operei sale; de altfel, una dintre cărţile sale – nu roman, ci de proză scurtă – gravitează, seducător, în jurul muzicii. Este vorba despre *Nocturne. Cinci poveşti despre muzică şi amurg*, tradusă şi în româneşte; o carte despre care în „Evening Standard" se menţionează că „nu este deloc de mirare că un prozator atît de profund, atît de bine echipat pentru a surprinde cele mai contradictorii sentimente este îndrăgostit de muzică".

Kazuo Ishiguro are, pînă acum, 7 romane publicate, primul dintre ele în 1982 (*Amintirea palidă a munţilor*), iar cel mai recent, în 2015 (*Uriaşul îngropat*). Între momentele de apariţie ale romanelor sale Ishiguro pune cel puţin 3 ani, dar, mai des, cinci. Ultimele două romane consemnează, pînă acum cel puţin, cel mai lung interval de pauză: *Uriaşul îngropat* a fost precedat, cu fix un deceniu în urmă, de *Să nu mă părăseşti* (unul dintre cele mai răsunătoare succese de public al scriitorului britanic; cel de-al doilea şi probabil cel mai faimos fiind *Rămăşiţele zilei*, carte cu care Ishiguro şi-a trecut în palmate un Booker Prize şi care a avut parte şi de o ecranizare nu mai puţin faimoasă – cu, de neuitat aş zice, Emma Thompson şi Anthony Hopkins în rolurile principale). *À propos* de Booker Prize, şi altele dintre titlurile scriitorului britanic s-au aflat pe lista scurtă a celui mai prestigios premiu acordat literaturii scrise în limba engleză – mai precis, *Un artist al lumii trecătoare*, *Pe cînd eram orfani* şi *Să nu mă părăseşti* (despre acesta din urmă existînd relatări că, deşi iniţial desemnat cîştigător, a pierdut în cele din urmă, cu preţul divizării tensionate a juriului, în faţa romanului *Marea* de John Banville). Referinţele mediatice din presa britanică privitoare la impactul romanelor lui Kazuo Ishiguro menţionează că acestea se află, de altfel, pe listele scurte ale majorităţii premiilor semnificative. O singură nuanţă: în 2008, revista „Times" l-a plasat pe K. Ishiguro pe poziţia 32 în topul celor mai mari scriitori britanici de după 1945. La un deceniu după ierarhia dată publicităţii în 2008 şi după ce în palmaresul lui Ishiguro figurează, iată, şi Premiul Nobel este foarte probabil că poziţia acestuia în clasamentul mai înainte invocat este mult superioară.

Pe de altă parte, Kazuo Ishiguro este un autor încă tânăr – acesta, în ciuda reacţiei sale recentissime cu privire la faptul că ar fi în interiorul mediei de vîrstă a laureaţilor acestei distincţii. Fapt este că, pentru lista completă a premianţilor Nobel pentru Literatură, media de vîrstă este de 65 de ani. Ishiguro are numai 62 de ani – dar, desigur, nu este cel mai tînăr laureat al acestui premiu. Rudyard Kipling, primul britanic – dintre cei 11 de pînă acum – câştigători ai Nobelului pentru Literatură (în 1907), avea la momentul desemnării sale ca învingător al secţiunii „Literatură" doar 41 de ani. Alături de Ishiguro – cel mai recent câştigător de Nobel literar – şi de R. Kypling, au mai cîştigat pentru Marea Britanie marele premiu următorii scriitori: G.B.Shaw, J.Galswhorty, T.S.Elliot, B. Russell, W. Churchill, W.Golding, V.S.Naipul, H.Pinter, D. Lessing (aceasta deţinând, de altfel, şi recordul pentru cel mai în vîrstă câştigător – avea 88 de ani cînd i s-a decernat premiul). SUA are 12 premii Nobel pentru Literatură. Lideră în această ierarhie este Franţa, cu nu mai puţin de 15 premii Nobel pentru Literatură. Pe locurile 4 şi 5, la egalitate, sunt – cu cîte 8 asemenea premii – Germania şi Suedia. De asemenea la egalitate, pe locurile 6 şi 7 – cu cîte 6 Premii Nobel pentru Literatură – sunt Italia şi Spania. Locurile 8, 9 şi 10 sunt ocupate de Polonia, Irlanda şi Rusia, în dreptul fiecăreia dintre aceste ţări fiind cîte 4 Nobeluri pentru Literatură.

Revenind la Premiul Nobel cîştigat de Ishiguro, autorul britanic a ţinut să spună şi că „e un moment foarte bizar pentru lumea noastră, un moment în care avem din ce în ce mai puţină încredere în sistemele politice şi în lideri, în care nu mai suntem atît de siguri pe valorile noastre definitorii – şi eu sper că faptul de a fi cîştigat acest premiu să contribuie în vreun fel la pacea şi la buna înţelegere în această lume". ●

• victor neumann

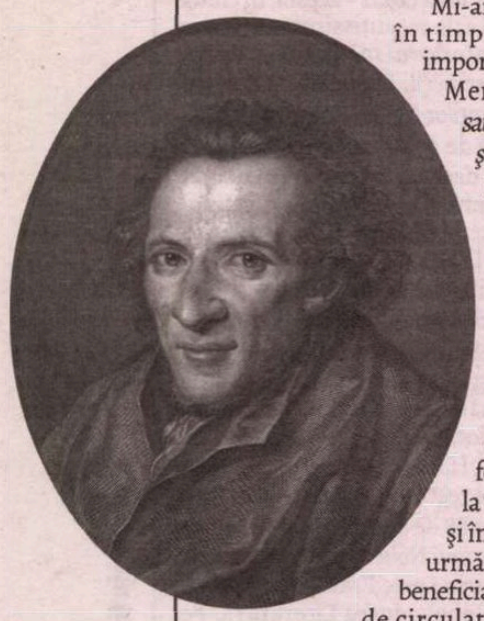
Rembrandt, *Întoarcerea fiului rătăcitor*

iudaism și filosofie politică modernă

ambivalențele gândirii lui Moses Mendelssohn

meridiane

Este secolul al XVIII-lea timpul unor reforme religioase sau doar al genezei ideilor moderne? Este ştiinţa parte a schimbărilor paradigmatice fără a nega tradiţionalele idei şi credinţe religioase? Este filozofia iluministă una care promovează ambivalenţele, religia şi ştiinţa devenind formatoare ale conştiinţei? Care sunt similitudinile şi diferenţele dintre religia monoteistă a evreilor şi cultura umanistă a omului modern? Iudaismul dobândeşte noi sensuri în funcţie de timpul şi spaţiul în care se manifestă? În ce constă dialogul iudeo-creştin în secolul al XVIII-lea? Dar relaţia între iudaism şi iluminism? Este monoteismul – indiferent la care ne referim, iudeu, creştin, musulman – o provocare pentru omul modern? Dacă da, în ce constă aceasta şi cum explicăm periodica sa revigorare? Ce înseamnă emancipare în gândirea lui Moses Mendelssohn ? Este vorba de asimilare sau de integrare?



Mi-am pus aceste întrebări în timp ce reciteam cea mai importantă operă a lui Moses Mendelssohn, *Ierusalim sau despre puterea religioasă şi iudaism* (Traducere de Jeanina Ianoşi, Editura Hasefer, 2003). Cartea a fost scrisă în limba germană şi publicată pentru întâia oară în anul 1783 sub titlul *Jerusalem oder ueber religioese Macht und Judentum*, fiind reeditată de nenumărate ori. A fost citită şi adesea citată la vremea apariţiei ei, dar şi în deceniile şi în secolele următoare, inclusiv astăzi. A beneficiat de traduceri în limbile de circulaţie, fiind socotită una fundamentală pentru iluminismul evreiesc (Haskalah), pentru istoria intelectuală a Europei şi pentru cultura universală. Comentariile pe marginea *Ierusalim*-ului lui Mendelssohn sunt numeroase şi ele aparţin unor cunoscuţi teologi, filozofi, istorici, filologi. Chiar în anul apariţiei celei dintâi ediţii, Imamnuel Kant îi scria o scrisoare autorului, admirând rafinamentul, ingeniozitatea şi înţelepciunea acestei opere.

Ceea ce interesează în amintita carte a lui Mendelssohn sunt în primul rând reflecţiile filozofico-religioase, cele care au pledat pentru ieşirea evreilor din ghetto, precum şi cele care au contribuit la debutul lumii moderne în Europa în general şi în regiunile de limbă germană în mod special. Este important să spunem de la bun început că ideile, tezele şi ipotezele mendelssohniene fuseseră acceptate de unii şi criticate de alţii. În al doilea rând, că *Ierusalim*-ul său a generat o confuzie (nedorită de autor) prin suprapunerea conceptelor de *emancipare* şi de *asimilare*. Ceea ce am în vedere este modul în care acest filosof – a cărui operă a intrat în patrimoniul culturii universale – înţelege să integreze evreitatea în Europa, cum anume îşi propune să asocieze cunoaşterea religioasă, ştiinţifică şi filozofică şi mai cu seamă cum un adept al ideilor iluministe răspunde întrebărilor timpului său şi timpului modernităţii pe cale să se nască în secolul al XVIII-lea. (Deocamdată, e vorba doar de o trecere în revistă a unor idei şi de formularea câtorva ipoteze de lucru ce vor sta la baza unui studiu în care voi uza de vasta bibliografie dedicată operei lui Moses Mendelssohn).

Interferenţa culturală evreo-germană şi relaţia dintre cele două mari religii monoteiste, iudaismul şi creştinismul, se regăsesc în cartea *Ierusalim sau despre puterea religioasă şi iudaism*. Mulţumită autorului ei, intelectualitatea europeană a beneficiat de o prezentare temeinică a textelor şi a legilor ce guvernează iudaismul, a particularităţilor lui în raport cu creştinismul. De asemenea, a intrat în posesia unei prime conceptualizări raţional-ştiinţifice şi religioase, multi- şi interculturale, a lumii moderne. Gândirea şi mesajele lui Mendelssohn acordă o atenţie specială relaţiei dintre învăţătură şi viaţă, dar mai ales înţelegerii responsabile a raporturilor dintre statalitate şi biserică, religie şi politică, legendă şi realitate, credinţă revelată şi credinţă raţională, Dumnezeul puterii şi Dumnezeul iubirii.

Una dintre temele ce se cer astăzi rediscutate este aceea a tranziţiei omenirii spre modernitate, moment care arată cum schimbările social-politice sunt direct legate de înnoirea codului cultural. Exemplul traseului parcurs de omenire de la conştiinţa religioasă la aceea civică, de la naţiunea confesională exclusivă la naţiunea politică integrând cetăţenii unui stat este unul dintre cele relevante. *Ierusalim*-ul lui Moses Mendelsosohn debutează cu următoarea observaţie:

„Statul şi religia – constituţia civică şi cea bisericească, autoritatea laică şi cea clericală, cum să fie puse faţă în faţă aceste două laturi fundamentale ale vieţii sociale în aşa fel încât una să o echilibreze pe cealaltă, încetând să mai fie poveri pentru viaţa socială, să mai apese temeliile acesteia mai curând decât să le susţină – iată, în cadrul politicii, una dintre cele mai dificile îndatoriri, care face, de secole, obiectul multor strădanii şi care, ici-colo, a şi fost rezolvată, poate într-o manieră mai fericită în practică decât în teorie. S-a considerat a fi bine ca aceste diverse relaţii ale omului social să fie disociate ca entităţi morale separate, atribuindu-i-se fiecăreia dintre ele propriul domeniu, drepturi şi datorii, putere şi proprietăţi distincte. Sfera acestor domenii deosebite, frontierele lor despărţitoare nu sunt nici până astăzi bine stabilite" (*Ierusalim sau despre puterea religioasă şi iudaism*, p. 15).

Desprins parcă din studiile de ştiinţe politice ale secolului 21, fragmentul citat arată înţelesul acordat distincţiei dintre civilitate şi religiozitate, dintre autoritatea statală şi cea bisericească, dintre laicitate şi credinţă. Distincţia amintită s-a dovedit importantă pentru teoria socială, pentru gândirea politică şi administraţia publică şi ea a devenit, în timp, o trăsătură fundamentală a culturii şi civilizaţiei occidentale. Mendelssohn susţinea că ambele instituţii legiuitoare îşi au rostul lor în instituirea regulilor vieţii umane, dar, preciza el, nu pot fi confundate una cu cealaltă şi nici nu trebuie să se excludă reciproc. Complementaritatea legilor amintitite ar fi singura ce poate reglementa viaţa societăţii. Acolo unde a avut loc un progres, respectiv în mediile în care modernitatea, respectiv libertăţile de gândire, de asociere, de inovare au devenit un fel de a fi al omului, acolo vorbim de mai multe conştiinţe personale, de pluralitate şi nu de unicitate. Învăţând să gândească pe cont propriu, persoana a învăţat să se integreze în acea comunitate care răspunde propriilor sale aspiraţii. Neajunsurile sau nemulţumirile au apărut acolo unde una dintre cele două constituţii sau una dintre cele două conştiinţe a negat-o pe cealaltă ori şi-a dorit să se impună prin vechime, prin origini, prin reale sau imaginare continuităţi, prin numărul aderenţilor sau al simpatizanţilor etc. Formarea conştiinţei omului modern este rezultatul unui cod cultural multiplu şi nu al unei imaginare unicităţi sau specificităţi. Ceea ce şi-a dorit Mendelssohn a fost pe de-o parte păstrarea propriei legi, respectul pentru conştiinţa proprie fiecăruia, iar pe de altă parte, integrarea în mediul social în mijlocul căruia trăia el şi coreligionarii săi. Asemenea gînduri abia prinseseră contur în secolul luminilor, revenind de multe ori în prim planul discuţiilor în secolele următoare fie pentru a propune o înţelegere a diversităţii cultural-religioase şi a punţilor de legătură, fie pentru a pretexta conflicte dramatice.

Înţelegerea relaţiei iudeo-creştine din Europa centrală şi occidentală în epoca luminilor este îndreptăţită de îndată ce avem în vedere identificarea similitudinilor şi diferenţelor dintre cele două religii monoteiste, dar mai cu seamă observarea consecinţelor emancipării sociale. Renaşterea unui *homo religiosus*, respectiv a unei

conştiinţe religioase personale şi colective ar trebui să fie o temă de reflecţie pentru intelectualul contemporan nouă. Astăzi trăim într-o epocă în care informatizarea şi multiplicarea normelor bazate pe ştiinţe sunt o realitate, una ce are baze raţionale, fiind rezultatul unui efort de lungă durată pentru ieşirea din izolare şi pentru depăşirea misticismelor. Cât despre occidentalizarea evreimii la care trimite *Ierusalim*-ul lui Mendelssohn, aceasta e o temă de studiu căreia unele culturi i-au acordat mai puţin interes decât se cuvenea. Filosoful illuminist ţine să explice cum, sub diferite pretexte, fie Statul, fie Biserica îşi extind frontierele, ambele urmărind o absolută dominare, o posesiune totală. În acest sens, el invocă principiile bisericii catolice, principii care în vremea sa continuau să încurajeze atitudinea despotică a celui ce are putere. În absenţa clarificărilor privind rolul fiecărei instituţii, relaţiile interumane şi intercomunitare se complică, generând mai întâi confuzii, mai apoi, conflicte.

„Când se înfruntă pe câmpul de luptă, specia umană ajunge victima învrăjbirii; când se tolerează reciproc, lucrul acesta se întâmplă numai în dauna celei mai nobile nestemate a fericirii umane, căci rareori ele se tolerează cu vreun alt scop decât acela de a exila din regatul lor o a treia entitate morală, libertatea de conştiinţă, care e în măsură să tragă anumite foloase de pe urma discordiei dintre ele" (*op.cit.* p.16).

Când relaţiile interumane pretind reglementări complexe, apare tentaţia simplificării lor prin decizii contrare libertăţilor omului. Nici instituţiile statului şi nici cele bisericeşti nu sunt scutite de astfel de greşeli. Moses Mendelssohn găseşte că libertatea cetăţeanului este esenţială şi că nici filozoful, nici omul politic şi nici preotul nu au dreptul de a constrânge pe nimeni. Legile, cu atât mai puţin o singură lege, nu modifică nici o credinţă religioasă, nu contribuie nici la formarea conştiinţei persoanei şi nici la eliberarea ei de sub servituţile materiale. Nu conferă suficientă libertate în niciuna dintre situaţiile care confruntă natura umană. Cât despre recompense, ele nu produc principii ori moravuri capabile să călăuzească individul ori colectivitatea. În schimb, cunoaşterea şi puterea de judecată contribuie la apariţia principiilor şi a moravurilor.

Mendelssohn susţine că în anumite situaţii religia vine în ajutorul statului, iar biserica oferă suportul pentru fericirea civilă. În cazuri de acest fel, rolul bisericii este unul educativ, urmărind ca îndatoririle faţă de ceilalţi oameni să fie similare cu acelea faţă de Dumnezeu. Mendelssohn susţine că „slujirea statului ar fi o reală slujire a lui Dumnezeu"(*op.cit.*, p. 29-30). Ceea ce e în concordanaţă cu valorile dintotdeauna ale iudaismului. Pledoaria pentru modernitate şi emancipare a fost o preocupare intelectuală, una care în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea trimitea deopotrivă la evrei şi la creştini, cele două comunităţi religioase putând coabita în aceeaşi statalitate şi în temeiul aceloraşi norme administrativ-juridice. Potrivit lui Moses Mendelssohn, nu există un conflict între îndatoririle umane şi cele faţă de Dumnezeu, între drepturile lui Dumnezeu şi drepturile omului:

„Învăţătura morală a raţiunii e sfântă, întocmai ca şi religia... Dumnezeu nu are nevoie de ajutorul nostru, el nu cere de la noi nici o slujire, nici o jertfire a drepturilor noastre întru mai binele Lui. El nu are nici o pretenţie la adresa independenţei noastre în favoarea Lui. Drepturile Lui nu pot niciodată ajunge în conflict şi în neînţelegere cu drepturile noastre. El ne vrea doar binele, vrea ceea ce pentru fiecare individ în parte e cel mai bine, şi lucrul acesta trebuie să fie consubstanţial cu sine însuşi şi, evident, nu se poate autocontrazice."(*op.cit.*, p.51).

Pentru orice minte raţională, o altă opinie e de neconceput. În pofida acestui adevăr, Mendelssohn observă că, începând din antichitate, amintitele principii sunt în mod repetat încălcate. Autorul *Ierusalim*-ului aprecia că atunci când sunt cunoscute şi respectate, ideile şi credinţele religioase nu intră în contradicţie cu drepturile omului. Totuşi, dacă în numele Bisericii au avut loc neînţelegeri şi persecuţii, acestea s-au datorat aşa-zişilor slujitori ai ei, care, sub aparenţa religiei, au devenit duşmanii acesteia. În numele religiei nu se justifică nici o violenţă, nici o constrângere, nici o discriminare (*op.cit.*, p.50). Împotrivindu-se contradicţiilor, Auflkaerer-ul pledează pentru simplitate şi pentru instaurarea armoniei. Pe de altă parte, din teoria sa nu absentează observaţiile privind dubla natură a omului, amalgamul între sublim şi abject, între măreţie şi mizerie pe care l-a exemplificat Ernst Cassirer în cartea sa dedicată filosofiei luminilor.

În aceeaşi epocă, dar mai ales în aceea imediat următoare, în mai multe dintre statele Europei raporturile dintre religie şi statalitate sau acelea dintre diversele comunităţi religioase n-au fost deloc ideale. Ideea identităţii naţionale, mai apoi a celei statale –ambele aflate în prima jumătate a secolului al XIX-lea în faza înnoirii înţelesului lor graţie romanticilor–, a fost asociată identităţii istorico-religioase. Au rezultat astfel nu numai un proces de emancipare, ci şi continuităţi şi tulburări social-culturale sub aparenţa religiei, precum şi numeroase confuzii şi excluderi urmate de drame sociale. Pentru unii, naţiunea a ajuns foarte repede să fie asociată unei comunităţi majoritare având semnificaţie tribală, aceştia invocând origini ancestrale şi istorie comune, aceeaşi limbă şi aceleaşi valori spirituale şi culturale. Este cazul scrierilor excesiv speculative ale lui J.G. Herder, inspirând generaţii întregi de intelectuali-ideologi şi generând o ruptură enormă faţă de orientarea iluministă (fapt adesea neglijat de studiile istorice, filologice şi filozofice în fostele state comuniste, vezi şi Victor Neumann, *Neam, Popor sau Naţiune?Despre identităţile politice europene*, ediţia a III-a, RAO, 2015; Idem, *Conceptualizarea istoriei şi limitele paradigmei naţionale*, RAO, 2015). Refuzul raţiunii şi al examinării critice a trecutului, întârzierea

Rembrandt, *Moise cu cele 10 porunci*

libertăţii de gândire şi a recunoaşterii celuilalt a creat oscilaţii enorme în comportamentul oamenilor.

Preocuparea lui Mendelssohn pentru religie e una constantă şi în temeiul cunoaşterii textelor fundamentale atât ale iudaismului, cât şi ale creştinismului. La fel şi preocuparea pentru filozofie, de aici rezultând atenţia aparte acordată respectării principiilor nonconflictuale.

Atitudinea filozofului iluminist nu e singulară în contextele german şi european ale secolului al XVIII-lea, dar ideile generoase ale timpului său nu se mai regăsesc în secolul următor atunci când are loc geneza naţiunilor moderne. O comparaţie cu ideile intelectuale franceze evidenţiază un spirit inconfundabil al epocii iluministe în care regândirea sensului vieţii spirituale este una fundamentală, contribuind la schimbările paradigmatice şi la aşezarea omului într-un nou timp al existenţei.

Preocupată de contradicţiile dintre viaţa socială şi practicile religioase, filozofia iluministă a istoriei a avut în vedere posibile modalităţi de reglementare a toleranţei între persoane şi comunităţi diverse. Ea a căutat şi a identificat exemple în legislaţia antică, observând că Imperiul roman nu persecutase nici un om pentru sentimentele sale. Voltaire, strălucitul congener a lui Moses Mendelssohn, s-a preocupat îndeaproape de tema toleranţei religioase. Influenţat de dezbaterile filozofice din secolul al XVIII-lea privind relaţia dintre om şi divinitate, el formulase o profundă şi neîntrecută reflecţie asupra libertăţii de conştiinţă. *Prière à Dieu (Rugăciune la Dumnezeu)* este aspiraţia unui intelectual de o înaltă cultură pentru care rugăciunea religioasă reprezintă nu doar descoperirea relaţiei dintre material şi spiritual, ci şi tolerarea diversităţii practicilor religioase în beneficiul binelui comun (vezi Voltaire, *Traité sur la tolérance*, Introduction, note, bibliographie, chronologie par René Pomeau de l'Institut, Flammarion, Paris, 1989, p. 141-142). Voltaire se adresează unui Dumnezeu al tuturor, trecând dincolo de diferenţele de legi şi opinii, de limbi şi obiceiuri, de ritualuri şi îmbrăcăminte, de avere şi măreţie. Transcenderea limitelor dogmatice în favoarea recunoaşterii şi aprecierii naturii umane este văzută ca semn al divinităţii, ca o posibilă cale de interferenţă dintre culte şi culturi.

În vreme ce Voltaire reunea civilitatea şi religiozitatea, favorizând credinţa omului în divinitate şi dezavuând imperfecţiunea legilor, Moses Mendelssohn dorea să împace Biserica şi Statul, iudaismul şi cetăţenia. Să mai precizăm că în toate reflecţiile, Mendelssohn respinge ateismul. Nu toţi exegeţii au fost de accord cu ideile iluministe în general, dar mai ales cu luminile promovate de evrei. Gershom Scholem, unul dintre cei mai cunoscuţi istorici ai iudaismului şi ai Cabalei, a refuzat să considere opera lui Moses Mendelssohn drept una care a făcut posibil dialogul germano-evreiesc. Un astfel de dialog, scrie Scholem, presupunea existenţa a două persoane care se ascultă una pe cealaltă, fiecare fiind dispusă să ia în considerare punctul de vedere al celeilalte. Istoricul spune că aşa ceva nu s-a întâmplat nici atunci şi nici mai târziu (vezi Gershom Scholem, „Wider der Mythos vom Deutsch-Juedischen Gespraech (Din nou despre mitul dialogului germano-evreiesc)", în *Judaica*, Frankfurt a.M., 1970, p. 7-9).

Teza lui Gershom Scholem nu ia însă în considerare faptul că Mendelssohn nu se referea doar la evrei, ci la omenire în ansamblu, filozofia sa făcând legătura dintre particular şi universal. Apoi, ea este parte a gândirii inspirate de iluminism şi are în vedere recunoaşterea oricărei diversităţi, fie religioasă, fie lingvistică şi culturală. E adevărat că Mendelssohn fusese cel dintâi evreu neconvertit care devenise un nume ca autor de limbă germană, un evreu care se prezenta pe sine ca evreu în faţa publicului vorbitor de limbă germană (apud David Martyn, Nachwort, Postfaţă la Moses Mendelssohn, *Jerusalem oder ueber Relgioese macht und Judentum*, Bielefeld, 2001, p. 137). Preocupările sale vizau însă oricare dintre comunităţile timpului aflată în pragul modernizării. La fel, importanţa emancipării în sensul raţional al luminilor, ceea ce reiese din întreaga operă şi mai cu seamă din *Ierusalim sau despre puterea religioasă şi iudaism.*

Mendelssohn trebuie văzut ca un Aufklaerer, un cărturar-filozof, un gânditor care a făcut posibilă ieşirea evreilor din ghetto, care avea în vedere particularităţile comunităţii proprii şi care i-a proiectat existenţa în relaţie cu întreg universul uman. Probabil, fără ideile lui novatoare n-ar fi fost posibile operele unor creatori de talia lui Schoenberg, Einstein, Freud, Levinas, a multor altora având rădăcini evreieşti. Faptul că i se acordase o atenţie deosebită în mediile intelectuale europene din secolul al XVIII-lea şi nu doar în cele evreo-germane ţine de incontestabilele merite de gânditor ce deschisese o cale posibilă de intrare a omului în modenitate. Meritele sale transcend apartenenţa ori identitatea religioasă, beneficiind de o recunoaştere în toate culturile Europei occidentale.

Ediţia în română a *Ierusalim*-ului lui Mendelssohn este rezultatul excelentei traduceri realizate de Jeanina Ianoşi şi al interesului arătat de Editura Hasefer pentru o astfel de operă. Cu puţine excepţii, între care se numără comentariul lui Lazăr Şăineanu, receptarea şi valorificarea acestei opere este mult întârziată în cultura română. Acesta e cel dintâi motiv care m-a îndemnat să rezum aici câteva idei din *Ierusalim*-ul lui Moses Mendelssohn, unele putând fi apreciate şi de cititorii noştri. Un al doilea motiv este neglijenţa faţă de creaţiile de valoare ale epocii luminilor, neglijenţă rezultată din etichetarea lor în funcţie de reala sau imaginara identitate a autorului. Un al treilea motiv ar fi acela că orientarea romantică (iraţională) revine în forţă în culturile politice şi în comportamentul unui segment social al naţiunilor din Europa de Est. Acestea, dar şi multe altele ce ţin de cunoaşterea dezinteresată, mă îndeamnă să subliniez importanţa cercetării scrierilor acestui învăţat, precum şi a unui program de traducere a lor în română, aidoma acelora care au în vedere operele iluminiştilor de marcă ai Europei, ca de exemplu Locke, Vico, Voltaire, Kant ş.a. ●

ochiul magic

„Bisericile din Franța sunt goale...“

În *ORIZONT* nr. 9, Vladimir Tismăneanu ne amintește cum a murit (cum a fost ucis) Troțki: „Lev Troțki a fost exclus din PC(b) și din URSS și a fost deportat în Kazahstan. După un an, era expulzat din URSS și i se retrăgea cetățenia sovietică. A locuit, împreună cu soția sa, Natalia Sedova, mai întâi în Turcia, apoi în Franța și în Norvegia. Ultimii ani i-a petrecut în Mexic, singura țară care a acceptat să-i ofere azil politic după 1938. A fost ucis cu o lovitură de toporișcă (piolet, *icepick*) în creștetul capului, în biroul său din vila ultra-păzită din Coyoacan, de către Ramon Mercader, comunist spaniol și agent NKDV pozând în militant troțkist.“ În același număr, Bogdan Călinescu, director al Institutului de Cercetări Economice și Fiscale din Paris (IREF), ne vorbește despre miopia unora dintre occidentali: „... ei nu văd criza civilizației prin care trecem. Poporul vede – votul protestatar face dovada – și devine din ce în ce mai populist și extremist. Cei de la putere sunt rupți de realități. Nu au înțeles că laicizarea forțată a societății occidentale a facilitat pierderea reperelor morale și islamizarea ei. Bisericile din Franța sunt goale și credincioșii sunt musulmanii. La școală (învățământul e, bineînțeles, de stânga), nu se pomenește de religie decât cu excepții, în unele școli catolice private. Practic, nici un om politic francez nu face aluzie la Dumnezeu, așa cum e cazul în Statele Unite, de exemplu. Această decreștinizare a lăsat loc liber religiei islamice în orașele și suburbiile care altădată erau catolice. Franța laică a pregătit culcușul islamului.“ Și o impresie generală: citind acest număr din revista *Orizont*, care apare la Timișoara, nu avem niciun moment sentimentul că ar fi vorba despre o revistă provincială/ locală/ regională/ zonală. De la primul articol, semnat de Cornel Ungureanu despre Nicolae Prelipceanu, până la articolul de pe ultima pagină, al lui Mircea Mihăieș despre poezia lui Eugen Suciu, aproape totul în *Orizont* face dovada unei publicații care exprimă convingător adevărata scară de valori și capabilă să evidențieze ce se întâmplă interesant în literatura română de astăzi.

mulțumiri, Timișoara

Tot la Timișoara, în ziua de 11 octombrie a.c., s-a desfășurat simpozionul *Învățăturile lui Titu Maiorescu, Magister Artis, către urmașii săi din epoca Facebook*, care încheie seria de manifestări inițiate de Uniunea Scriitorilor în acest an, când se împlinește un secol de la trecerea în neființă a lui Titu Maiorescu, personalitate marcantă a culturii noastre, criticul fondator al literaturii române. Gabriel Chifu și Răzvan Voncu au transmis mesajul conducerii Uniunii Scriitorilor și al președintelui USR, Nicolae Manolescu, cel care a lansat ideea acestei omagieri: *Anul 2017 – Anul Maiorescu în critica literară românească*. Comunicările, remarcabile, au fost susținute de Gabriel Coșoveanu, Daniel-Cristea Enache, Sorin Lavric, Adrian Lesenciuc, Angelo Mitchievici, Vasile Petrica, Vasile Popovici, Ion Simuț, Vasile Spiridon, Simona Vasilache, Răzvan Voncu și Mihai Zamfir. Iar în rolul de moderatori impecabili s-au aflat Mircea Mihăieș și Cornel Ungureanu. **România literară** găzduiește chiar în acest număr una dintre intervențiile de la această dezbatere, cea a criticului Vasile Popovici, urmând să revină, într-un număr special, cu o selecție reprezentativă din textele prezentate. În acest *ochi magic*, dorim să fixăm doar un anume accent. În organizarea excelentă a Universității de Vest, reuniunea a avut loc în Aula Magna a acestei instituții de învățământ, într-o sală arhiplină, profesori, scriitori, studenți și elevi, circa șase sute de persoane, când sala numără cinci sute de locuri. Sigur, conferențiarii, universitari, critici și istorici literari importanți din toată țara, au fost luați prin surprindere: căci se așteptau ca simpozionul de la Timișoara să fie o reuniune academică, o masă rotundă cu câteva zeci de participanți. E de subliniat faptul că toți conferențiarii și-au adaptat discursul la sală, reușind să aibă comunicări și de apreciabil nivel intelectual, și neplicticoase, adesea spectacolul de idei a fost palpitant ca un film de acțiune. Simpozionul a durat ore bune și mai toți oaspeții erau încredințați că, la sesiunea a doua, după pauza de cafea de o jumătate de oră, lumea din sală se va rări întristător și fatal. Ei bine, nu s-a întâmplat asta: până la sfârșit, publicul a rămas la locurile sale, circa patru sute de persoane, majoritar oameni tineri, care au urmărit atenți, cu interes, cu plăcere, comunicările. Am elogiat în *ochiul magic* anterior revista *Orizont*, iar aici avem îndreptățite cuvinte de laudă pentru simpozionul de la Timișoara. Ce legătură este între cele două? Ambele fapte culturale îl au la origine, îl au în centrul lor pe Mircea Mihăieș, care, iată, demonstrează că nu este numai un scriitor strălucit, ci e la înălțime, e o gazdă perfectă și în postura aceasta „terestră“ de organizator. Desigur, nu de unul singur, ci ajutat de Mădălin Bunoiu, prorectorul Universității de Vest din Timișoara, de Pavel Deheleanu, directorul Casei de Cultură a municipiului și de colegii săi de la Uniunea Scriitorilor, Filiala Timișoara. Împreună au țesut pentru noi, oaspeții, o iluzie fermecătoare și au avut știința s-o transforme într-o realitate cât se poate de solidă, ce s-ar rezuma așa: și în România se poate derula o manifestare culturală de anvergură intelectuală și cu un public ca-n vis. Mulțumiri, Timișoara.

baltagul corectitudinii politice

Cristina Tunegaru, o profesoară de limba și literatura română din Capitală, recidivează pe pagina personală de Facebook cu opinii care ilustrează perfect concepția, azi desuetă în toată lumea, după câteva decenii de succes, mai ales, în mediile de stânga din SUA, a corectitudinii politice. Doamna profesoară propune scoaterea din programa de gimnaziu a romanului *Baltagul*, pentru că, vezi bine, ar proclama violența domestică. Să citești și să nu crezi! S-ar spune că doamna profesoară trăiește (ce e drept, fără s-o știe) într-unul din acele state teocratice din lumea arabă, în care, din programa unui liceu francez, autoritățile l-au eliminat pe Voltaire, învinuindu-l de a fi susținut ideea colonialismului. Cristina Tunegaru e prea tânără ca să fi cunoscut în mod direct, deși putea s-o afle din lecturi (dacă, în loc să le cenzureze, le-ar recomanda!) cum eliminarea din manuale, de către cenzura comunistă, a unor opere literare clasice, considerate neconforme cu ideologia oficială. Partea proastă cu astfel de inepții este preluarea lor grijulie și difuzarea în mass-media. Au fost odată un băiat (Sorin Ghica) și-o fată (Florinela Iosip), care, în *Adevărul* de joia trecută, publică, pe aproape o jumătate de pagină (în formatul mare pe care ziarul l-a adoptat recent), o anchetă referitoare la declarația de război pe care „celebra profesoară“ Cristina Tunegaru i-o face lui Sadoveanu. Părerea cui o solicită reporterii? A unor „experți“, că tot e la modă meseria cu pricina. Experți în ce anume? În literatură? Nici vorbă: nu se află printre ei nici un singur dascăl de literatură. Doi sunt psihologi, altul e sociolog, al patrulea e scriitorul Vasile Ernu. Părerea acestuia din urmă e corectă: „Toată literatura mare este despre crime etc.“ Nici ceilalți nu spun în esență altceva (cu mențiunea că psihologii constată că programa conține în exces opere care, Dumnezeule mare!, n-ar mai fi actuale). Subtitlul articolului pretinde însă, împotriva evidenței, că „cei mai mulți dintre experți o susțin pe Cristina Tunegaru“. Manipulare curată!

semnal editorial

Semnalăm câteva dintre volumele primite de curând la redacție: *Ascuns în transparență* este o splendidă carte-obiect, apărută la Polirom, cu poeme de Robert Șerban, însoțite de reproduceri după lucrări grafice ale lui Pavel Vereș, cu o prefață de Mircea Mihăieș. E un volum de o rară frumusețe, pe care orice pasionat de literatură, de artă și l-ar dori în bibliotecă. ● *Comunicare interculturală în satul românesc* de Adrian Lesenciuc: acest studiu despre fenomenul satului multietnic din România, care apare la Editura Academiei, se remarcă prin seriozitatea cercetării, prin profunzimea și subtilitatea cu care e acoperită o temă de mare interes privind comunitățile umane deschise, unde se intersectează, în aceeași unitate de timp și de loc, culturi diferite. ● Doi poeți sârbi, Slavomir Gvozdenovic și Petar Milosevic, trăitori unul în România și celălalt în Ungaria, își reunesc versurile (tipărite în patru limbi, sârbă, română, maghiară și engleză) într-o carte cu totul specială, cu titlul, în românește, *De pe limbul sârbesc*. ● Două volume de versuri aparținând unor poete din noile generații, care au participat la reuniunea *Literatura tinerilor*, organizată de Uniunea Scriitorilor în această toamnă la Neptun: *La vita è bella* (Editura Diacritic, din Timișoara, 2017) de Alina Mazilu și *Raiul de urgență* (Editura Neuma, din Cluj-Napoca, 2017) de Flavia Adam. ● În fine, am reținut alte două volume de versuri: la Editura Școala Ardeleană, Gheorghe Vidican publică *Fisura privirii*, iar Andrei Țurcanu ne propune volumul *Zăpezi în august*, la Editura Gunivas, din Chișinău.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 45

România literară® 46

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 27 octombrie 2017 28 de pagini 3 lei

eveniment

Simpozionul „Învățăturile lui Titu Maiorescu, Magister Artis, către urmașii săi din epoca Facebook“

semnează:
Sorin Lavric, Adrian Lesenciuc, Angelo Mitchievici, Ion Simuț, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir

• Interviurile R.l. cu **Catherine Cusset** de **Cristian Pătrășconiu**

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Tineri poeți

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Evocarea lui Marius Robescu

• Mircea Anghelescu
Manuale școlare și dreptul de a alege

• Constantin Abăluță
MARIUS

• Caseta cu idei
Ediția Marii Uniri de Răzvan Voncu

• **Debutul lunii octombrie**

• Carte românească de
Daniel Cristea-Enache
Poezie cuminte

• Eminescu, poem cu poem
de Alex Ștefănescu
***Memento mori* [Imperiul Roman]**

• Ioan Holban
Proza Danei Dumitriu

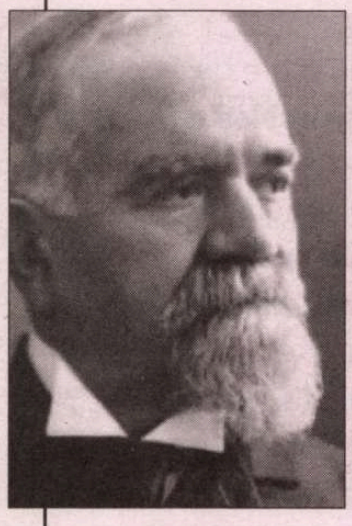
• **Poeme de Pia Tafdrup**
Traducere de Grete Tartler

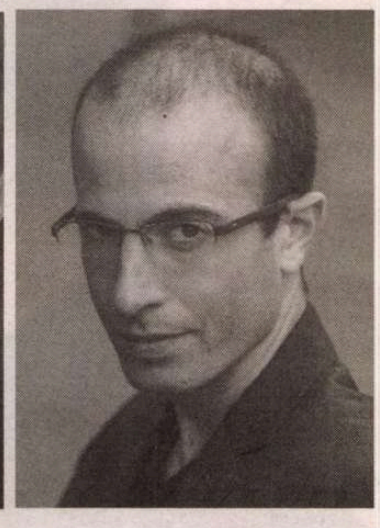
• **Irina Petraș**
Bârfa, cheia succesului

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Evocarea lui Marius Robescu – 3** ● **Constantin Abăluță: M A R I U S – 3** ● Caseta cu idei **Răzvan Voncu: Ediția Marii Uniri – 4** ● Calendar **– 4-5** ● **Mircea Anghelescu: Manuale școlare și dreptul de a alege – 5** ● **Răzvan Voncu: Actualitatea lui Maiorescu? – 6** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: Răbdarea cu aspect de răsplată – 7** ● Cartea de memorii **Cristian Pătrășconiu: Un cioban în istorie – 7** ● Poeme de **Alice Valeria Micu – 8** ● Debutul lunii octombrie: **Iulia Iacob – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Tineri poeți – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Poezie cuminte – 10** ● **Sorin Lavric: Olimpianul labil – 11** ● Comentarii critice de **Marius Miheț: Două povești despre supraviețuire – 12** ● **Angelo Mitchievici: Maiorescianismul și acțiunea publică – 13** ● **Mihai Zamfir: Bătrînețea lui Maiorescu – 14** ● **Ion Simuț: Liberalul Lovinescu și conservatorul Maiorescu – 15** ● **Adrian Lesenciuc: Cultura română, între drumul propriu și „imitațiune". Reperul Maiorescu – 16** ● **Vasile Spiridon: Degetul de lumină maiorescian în era digitală – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Simona diesel – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Ermetism – 18** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori* [Imperiul Roman] – 19** ● **Ioan Holban: Proza Danei Dumitriu – 20-21** ● Cronica dansului de **Liana Tugearu: Bucurie fără rest – 22** ● Poeme de **Pia Tafdrup. Traducere din limba daneză de Grete Tartler – 23** ● interviurile R.l. cu **Catherine Cusset** de **Cristian Pătrășconiu – 24-25** ● **Irina Petraș: Bârfa, cheia succesului – 26** ● **Simona Drăgan: Două decenii de studii cioraniene – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

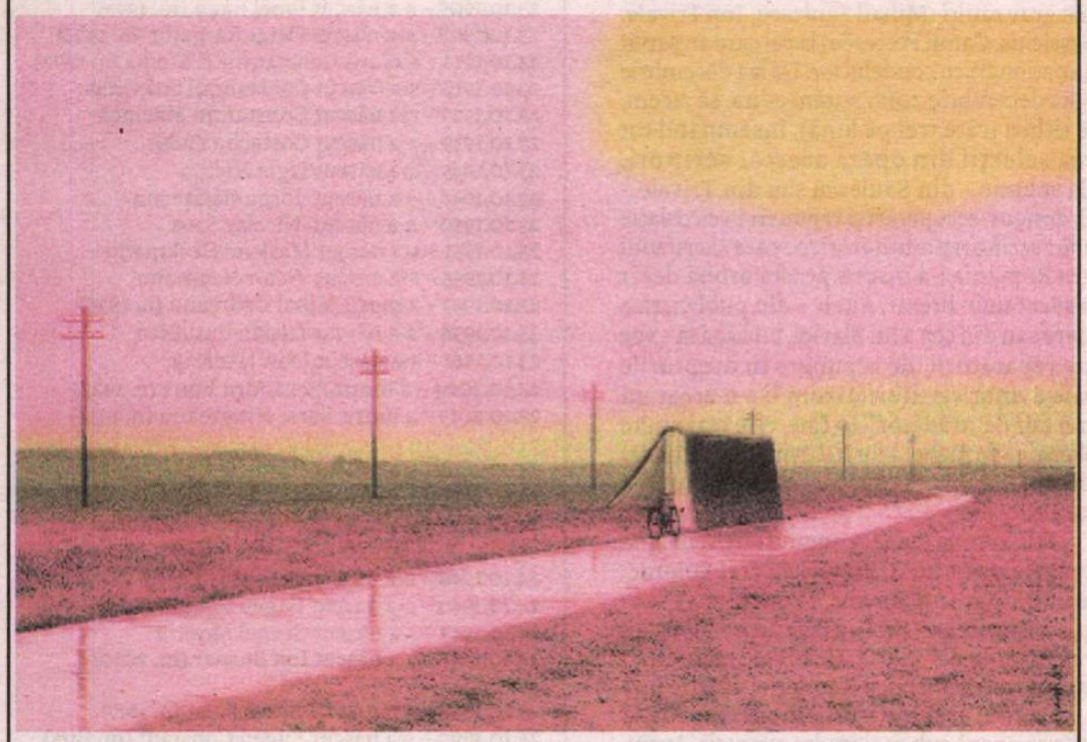
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

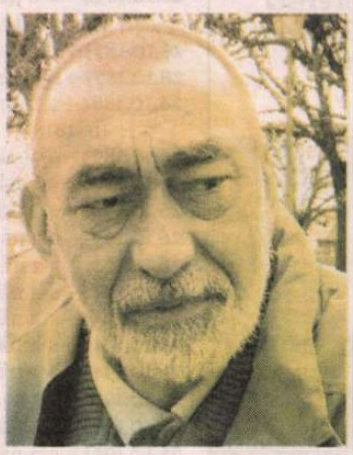
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

evocarea lui **Marius Robescu**



a avut loc zilele trecute, la Muzeul Literaturii Române, o reuniune evocatoare dedicată lui Marius Robescu. Este acţiunea cea mai recentă dintr-un şir prin care dl Ion Cristescu, directorul actual al Muzeului, îşi împlineşte un punct din program: acela de a readuce în atenţie figuri ale literaturii, ale culturii noastre contemporane ameninţate de uitare. De o nedreaptă uitare, trebuie spus imediat, nedreaptă şi, în orice caz, survenită prea repede.

Despre Marius Robescu, săvârşit din viaţă în 1985, la 42 de ani, mai pot vorbi persoane care l-au cunoscut, deci nu doar cititori ai scrierilor sale, ci şi confraţi, prieteni. Printre aceştia : Ioana Ieronim, Nicolae Prelipceanu, Constantin Abăluţă, Gabriela Adameşteanu, invitaţi să participe la amintita reuniune de la Muzeu. În ce mă priveşte am fost convocat ţinându-se seama, mă gândesc, de faptul că aş putea spune ceva despre trecerea lui Marius Robescu pe la reviste, prin redacţii, în perioada în care şi eu le-am frecventat.



E astfel de amintit că începuturile literare ale lui Marius Robescu au fost legate de revista „Luceafărul", unde a debutat în 1965 , cu versuri prefaţate de Ion Gheorghe. A urmat apoi colaborarea la „Amfiteatru" (seria Ion Băieşu), nu doar cu poezii, dar şi cu eseuri, cu însemnări despre cărţi şi cronici dramatice. La **România literară** din anii '70, îmi amintesc, Robescu se bucura de preţuirea lui Valentin Silvestru, cronicarul dramatic titular al revistei, omul cu nespus de mare influenţă, atunci, în mediile teatrale din Bucureşti şi din ţară. Îşi aflase în Marius Robescu, în ce priveşte cronica de teatru, un perfect coechipier. Eu chiar aş spune că acţiunea lui Robescu i-a întrecut lui Silvestru bunele aşteptări. Volumul *Autori şi spectacole* al discipolului său aduce, după mine, cea mai concludentă imagine asupra mişcării teatrale româneşti din intervalul 1970-1980.

Dar să nu uităm că poezia este domeniul în care Robescu a investit literar cel mai mult, în cuprinsul unei manifestări care demarează cam odată cu aceea a lui Dorin Tudoran, a Ilenei Mălăncioiu, a Gabrielei Melinescu, a lui Miron Kiropol. Sunt exponenţii celui de al doilea val şaizecist, primul val fiind, desigur, acela ilustrat de Nichita Stănescu, de Cezar Baltag, de Florin Mugur şi de încă alţii. Deosebirea ar sta în faptul că primul val încă fusese constrâns la concesii tematice (cântarea păcii, a omului scăpat de exploatare etc.), pe când al doilea val nu. În *Ninge la izvoare* (1967), în *Clar şi singurătate* (1972), în *Utopia ninsorii* (1975), în *Spiritul însetat de real* (1978) suntem martorii întoarcerii către sine a poetului, ai interiorizării sale efectuate ca demers dramatic de autocunoaştere. Referindu-se la acest proces urmărit în poezia lui Robescu, Lucian Raicu a vorbit despre asceză şi cruzime: „poezia lui Marius Robescu nu se lipseşte de o anumită acuitate, de o anumită (rece) înflăcărare a cruzimii, în care distinge un mijloc de *purificare*, un mod al ascezei, dacă vrem să-i spunem aşa, în sfârşit ceva foarte necesar, autentice experienţe spirituale, ceva vital, ca un obstacol în calea degradării sufletului".

Apreciat, aşadar, de Lucian Raicu, dar şi de Valeriu Cristea, de Dana Dumitriu, de Eugen Simion, de Laurenţiu Ulici, de Gheorghe Grigurcu, de Mircea Iorgulescu, critici importanţi ai epocii lui, Marius Robescu vedem că şi astăzi interesează atât prin poezia, cât şi prin eseurile sale. Să nu uităm apoi că Marius Robescu a tradus *Greaţa* lui Sartre, o alegere care îl exprimă şi ea. ●

MARIUS

Într-un poem intitulat *Timpul*, poetul Marius Robescu îşi aminteşte cum, copil fiind, a deschis „cutia timpului cu un cuţit de bucătărie" şi văzând că rotiţele dinlăuntru se-nvârt de zor, fără să scoată cel mai mic scrâşnet, şi-a zis că „dacă timpul ar fi chiar aici, înăuntru, / s-ar încâlci printre ele ca o şuviţă de păr / cu un suspin le-ar bloca deodată pe toate". Iar mai departe, a concluzionat marţial : ***„va să zică din maşinăria lor tocmai timpul lipseşte / va să zică această maşinărie e altceva decât scopul ei".***

Ei bine, ceasul meu electronic, renunţă la cadranul circular căci nu mai posedă două limbi ci doar ecranul dreptunghiular pe care apar, de la stânga la dreapta, întâi cele două cifre ale orelor, apoi două puncte dispuse pe verticală pulsând în ritmul secundelor, şi, în sfârşit, cele două cifre ale minutelor. Dar, de câte ori mă uit la el, ceva ori cineva dinlăuntru-mi îmi confirmă aceeaşi idee care-l bântuia pe Robescu în copilărie: ***această maşinărie e altceva decât scopul ei.***

Şi simt asta întrucât cifrele ceasului sunt stilizate în aşa fel încât, reflectate în cristalul măsuţei din odaia mea, creează un al doilea şir de numere, debusolant întotdeauna. Căci cifra 2 are ca reflex cifra 5, iar cifra 5 are ca reflex cifra 2. În timp ce cifrele 1 şi 3 rămân neschimbate chiar şi în reflex.

Aşadar ceasul arată ora 12 : 55, iar cristalul arată un timp reflectat, respectiv ora 15 : 22. Aceste două şiruri de cifre să semnalizeze vestitele timpuri paralele? Dar sunt şi cazuri în care nu ştii ce să crezi căci cifra 7 nu are drept reflex o altă cifră, ci un semn asemănător unui baston desenat de un copil. Se poate presupune că de aici, din acest punct se declanşează timpul reversibil, atestat ca real de Einstein.

La urma urmelor, cifrele şi semnele de pe ceasul meu electronic pot într-adevăr avea legătură cu timpul? Măcar atât cât aveau rotiţele din ceasul bunicului?

Ce ne poţi transmite tu, Marius Robescu de-acolo de unde eşti? Te afli cumva înlăuntrul unei rotiţe sau în reflexul cifrei 7, sprijinit în bastonul copilului de-odinioară? Eşti chiriaşul unui timp paralel? Ori cobaiul unui timp reversibil? Vii spre noi cu viteza atomică a fulgerului de la Hiroshima? Când şi unde ne vom întretăia drumurile, Marius?

Iar dacă nu ne vom mai întâlni, cu ceasurile cum rămâne? La ce-au servit oare? Fost-au ele altceva decât căni fără apă... blestemate de buzele însetaţilor?

● **Constantin Abăluţă**

Caseta cu idei

Ediția **Marii Uniri**

Actualitatea pare a contrazice convingerea unanimă – căci o împărtăşesc chiar şi adversarii noştri – că românii nu duc lipsă de idei, ci de voinţa (sau caracterul) necesar pentru a le duce până la capăt. Cum starea de indigenţă a bugetului public, ca şi moştenirea ancestrală a unei administraţii defectuoase, nu permit construcţia de autostrăzi, în timpul rămas până la anul Centenarului Marii Uniri, m-aş fi aşteptat măcar la o avalanşă de idei şi proiecte culturale. Cele mai multe, desigur, improvizate sau fanteziste (cum ne e obiceiul), dar altele serioase, de anvergură naţională.

Ei bine, nu: „zestrea" primei sesiuni de proiecte de la Ministerul Culturii se dovedeşte haucinantă prin superficialitate şi, în fond, prin absenţa oricărei legături cu cultura, aşa cum este aceasta înţeleasă în statele civilizate. Batistuţele inscripţionate cu logoul (contestat) al Centenarului sau concursurile locale de desene pe asfalt sunt nişte caricaturi ale ideii de aniversare culturală a unui eveniment istoric de talia actului de la 1 Decembrie 1918.

Aici, în această rubrică, scriitorul Gabriel Chifu a lansat o primă idee aptă a figura într-un ipotetic program al Centenarului: aceea a unei Gale itinerante a Poeziei Româneşti, care să poposească în capitalele de provincii româneşti, în oraşele care au jucat un rol în evenimentele dintre 1916-1918 şi în centrele culturale româneşti de azi. Este o idee remarcabilă prin cele două dimensiuni ale ei: 1) celebrează o calitate reală a lumii româneşti, şi anume, creativitatea (în loc să denunţe, şovin, defectele adversarilor noştri), şi 2) oferind o imagine a creaţiei contemporane, Gala este o deschidere către viitor, nu o tânguire a trecutului (dând, astfel, un răspuns implacabil celor care consideră că România nu prea are nimic de celebrat, după 100 de ani de la Marea Unire: cât timp are viitorul de partea ei, are totul!).

Îmi revine misiunea de a propune un proiect literar care subîntinde o altă dimensiune, cea istorică, a relaţiei literaturii cu Marea Unire.

1 Decembrie 1918 a fost, într-un fel sau altul, un efort colectiv, depus de întreaga naţiune, la care au participat chiar şi cei care încă nu aveau drepturi politice (mă refer, desigur, la evreii români, care au dat jertfa supremă pe câmpul de bătălie, în Armata Română, deşi nu erau cetăţeni ai statului). Însă ea a fost pregătită şi susţinută de o generaţie de scriitori şi oameni de cultură, care au întreţinut, mai întâi, unitatea culturală pe deasupra frontierelor artificiale de dinainte de 1918, apoi idealul unităţii naţionale. Este generaţia lui C. Stere şi Octavian Goga, a lui Mihail Sadoveanu şi Liviu Rebreanu, a lui Nicolae Iorga şi Camil Petrescu: scriitori diferiţi, din punct de vedere literar şi ca orientare politică, dar reuniţi prin implicarea civică şi prin ţinuta morală. Pe fondul diminuării drastice a interesului pentru literatură, pentru lectură, în general, şi al prăbuşirii nivelului de predare a literaturii române şi a istoriei în şcolile de toate gradele, acest aspect, al implicării scriitorilor români în actul istoric din 1918 este, astăzi, pur şi simplu, uitat.

Iată de ce propun, ca proiect pentru Centenarul Marii Uniri, alcătuirea unei colecţii de ediţii din opera celor mai reprezentativi scriitori care au ilustrat anii de încleştare 1916-1918. De la cei care au murit eroic pe front sau au fost grav răniţi (Mihail Săulescu, Ion Trivale, Perpessicius, Camil Petrescu) la cei care au servit cauza naţională cu condeiul lor. De la 1 decembrie 2017 la 1 decembrie 2018, putem edita, să zicem, 36 de titluri (câte trei pe lună), însemnând tot atâtea selecţii din opera acestor scriitori. Unele volume – din Săulescu sau din Trivale – vor fi, desigur, recuperări şi repuneri în circulaţie ale unor scriitori promiţători, pe care sacrificiul pentru România i-a înscris pe altă orbită decât cea a succesului literar. Altele – din publicistica lui Stere sau din cea a lui Slavici, bunăoară – vor fi acte reparatorii, de repunere în drepturile morale a unor scriitori cărora li s-a creat un portret fals de „trădător". În fine, cele mai multe (publicistica de război a lui E. Lovinescu, de pildă) vor ilustra îmbinarea conştiinţei estetice cu cea morală.

Ediţia se va încheia, semnificativ, în luna decembrie a anului următor, cu trei volume: Lucian Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu. Adică scriitorii care, făcând legătura cu 1918, au reprezentat la cel mai înalt nivel strălucirea culturii noastre în epoca României Mari.

Pentru a-şi îndeplini menirea, ediţia trebuie să apară sub mai multe auspicii. Avem, la Uniunea Scriitorilor, capacitatea de a o concepe şi redacta. Însă Ministerul Culturii şi cel al Educaţiei ar trebui să îşi asume transformarea ei într-o colecţie accesibilă ca preţ, difuzată în toate şcolile româneşti din ţară şi de peste hotare şi, totodată, în obiect de studiu obligatoriu pe parcursul celor 12 luni de apariţie. O parte din Ediţia Marii Uniri ar urma să fie destinată, evident, tuturor bibliotecilor din ţară, ca bornă şi semnal adresat urmaşilor.

Nu-mi fac iluzii că, în afară de Uniunea Scriitorilor, vom găsi sprijin. În primul rând, nu cred că există înţelegerea importanţei culturale a studierii unitare a acestei teme, a literaturii Marii Uniri (căci nu elaborarea volumelor este miza, ci difuzarea şi studierea lor în şcoală). Dar lansez aici ideea, în speranţa că măcar unele aspecte ale ei vor ajunge să fie puse în practică.

● Răzvan Voncu

P.S. Aflu din presă că Ministerul Culturii se mândreşte că a primit deja 2170 de proiecte pentru Centenarul Marii Uniri. Mă tem că, dimpotrivă, ar trebui să fie îngrijorat: 2170 de proiecte înseamnă că, deocamdată, nu există Proiectul... 2170 de proiecte de la ONG-uri nu fac, împreună, decât „Cântarea României"!

● *calendar*

22.10.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 – s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 – s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 – s-a născut Ion Coja
22.10.1942 – a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 – s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 – a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 – a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)
22.10.1995 – a murit Gabriela Negreanu (n. 1947)
22.10.2012 – a murit Ion Vădan (n. 1949)

23.10.1877 – a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 – s-a născut Aurel P. Bănuţ (m. 1970)
23.10.1905 – s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 – s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1994)
23.10.1916 – a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1918 – s-a născut Constanţa Tănăsescu
23.10.1927 – s-a născut Constantin Măciucă
23.10.1939 – s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 – s-a născut Ligia Holuţă
23.10.1948 – s-a născut Iorgu Gălăţeanu
23.10.1950 – s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 – s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 – s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 – a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 – s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.1961 – s-a născut Ioan Hădărig
23.10.2004 – a murit Alexandru Vona (n. 1922)
23.10.2013 – a murit Ilarie Hinoveanu (n. 1934)

24.10.1818 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1887)
24.10.1863 – a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1921 – s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 – s-a născut George Gibescu
24.10.1940 – s-a născut Eugen S. Cucerzan
24.10.1943 – s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 – s-a născut Ion Burnar (m. 2010)

25.10.1858 – a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 – s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1891 – s-a născut Oreste (m. 1918)
25.10.1902 – s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 – s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 – s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 – s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 – s-a născut Dan Plăeşu
25.10.1943 – s-a născut Mircea Opriţă
25.10.1945 – s-a născut Srboliub Mişcovici
25.10.1945 – s-a născut Mihai Batog Bujeniţă
25.10.1948 – s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 – s-a născut Horia Tabacu (m. 2015)
25.10.1968 – s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 – s-a născut Lucian Emanuel Vărşăndan
25.10.1983 – a murit Darie Magheru (n. 1923)
25.10.1992 – a murit Leonida Neamţu (n. 1934)

26.10.1624 – s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 – s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 – s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 – s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 – s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 – s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 – s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 – a murit Ion Codru-Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1893 – s-a născut Aureliu Weiss (m. 1962)
26.10.1928 – s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 – s-a născut Aureliu Busuioc (m. 2012)
26.10.1933 – s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 – s-a născut Ion Soare
26.10.1944 – s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 – s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 – s-a născut Leonida Lari (m.2011)
26.10.1949 – s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.10.1953 – s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 – s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 – s-a născut Ioan Pintea
26.10.1979 – s-a născut Călin Ciobotari
26.10.1985 – a murit Alice Botez (n. 1914)

27.10.1924 – s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 – s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1934 – s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 – s-a născut Alexandru Brad

27.10.1950 – s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 – s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1954 – s-a născut Brânduşa Armanca
27.10.2014 – a murit Ştefan Ghidoveanu (n. 1955)
27.10.2016 – a murit Cornel Robu (n. 1938)

28.10.1920 – s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 – s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 – a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1941 – s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 – s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 – s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1951 – s-a născut Ioan Prăjişteanu
28.10.1952 – a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1954 – s-a născut Alexandru Bulandra
28.10.1960 – a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 – s-a născut Ion Maria
28.10.1991 – a murit Leonida Neamţu (n. 1934)

29.10.1918 – s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 – s-a născut George Savu
29.10.1930 – s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1938 – s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 – s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 – s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 – s-a născut Miruna Runcan
29.10.1968 – s-a născut Adrian Onciu
29.10.1969 – s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 – a murit Constantin Crişan (n. 1939)

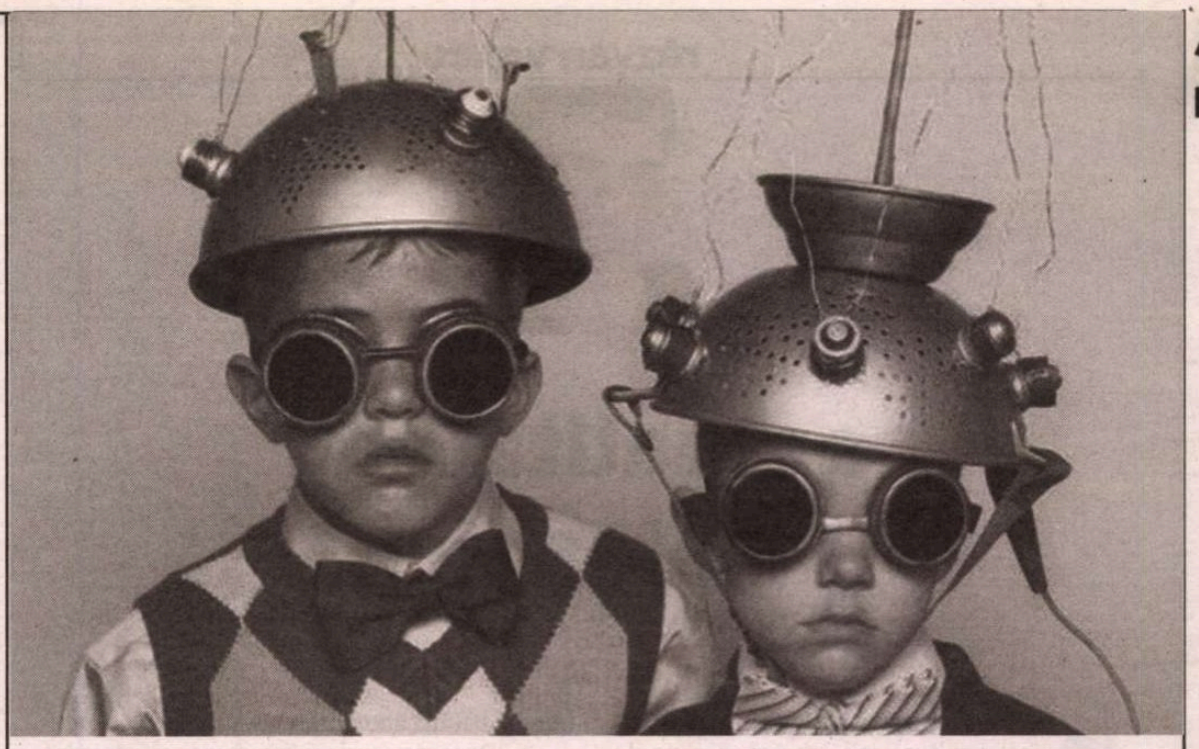
30.10.1858 – s-a născut Dăiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 – s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1918 – s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 – s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1946 – s-a născut Vera Ieremiaş
30.10.1954 – s-a născut Mihai Măniuţiu
30.10.1955 – a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 – s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1968 – s-a născut Iuliana Paloda-Popescu
30.10.1976 – a murit Barbu Solacolu (n. 1897)

31.10.1881 – s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 – s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 – s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1945 – s-a născut Mircea Ionescu
31.10.1953 – s-a născut Ştefan Borbély
31.10.1953 – a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 – s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 – a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
31.10.1967 – s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 – s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 – a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
31.10.2014 – a murit Grişa Gherghei (n. 1936)
31.10.2015 – a murit Aurel Storin (n. 1937)

1.11.1886 – s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 – s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 – s-a născut Nicolae Stroescu-Stînişoară (m. 2014)
1.11.1926 – s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 – s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 – s-a născut Ion Toboşaru (m. 2016)
1.11.1942 – s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1943 – s-a născut Ioan St. Lazăr
1.11.1945 – s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 – s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 – s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1952 – s-a născut Constantin Mărăscu
1.11.1956 – s-a născut Mariana Codruş
1.11.1960 – a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 – a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1966 – s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 – s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 – a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

2.11.1816 – a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 – a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 – s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 – s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 – a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1925 – s-a născut Nicolae Teică
2.11.1936 – s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál
2.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
2.11.1954 – s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 – s-a născut Valentin Emil Muşat
2.11.1955 – s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1959 – s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 – s-a născut Maria Dinescu
2.11.1968 – s-a născut Sabin Gherman
2.11.1987 – a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 – a murit Lena Constante (n. 1909)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



în dezbatere: școala fără manuale?

manuale şcolare și dreptul de a alege

Este, probabil, greu de explicat unui simplu funcţionar politic, un ministru de pildă, sentimentul nostru de uimire în faţa nonşalanţei cu care s-a propus şi s-a adoptat fără ezitare ideea de a trece sarcina de a edita manualele şcolare, manuale unice *nota bene*, unei edituri de stat adică unei edituri patronată chiar de Ministerul Educaţiei. Dacă nu este revocată, odată cu iniţiatorul ei, această iniţiativă necugetată va avea consecinţe dramatice asupra formării generaţiilor care vor da tonul activităţii acestei ţări peste două sau trei decenii. În orice domeniu conturat cât de cât de o specificitate a activităţilor fireşti, o măsură – bună sau rea – de o asemenea importanţă ar fi implicat o discuţie prealabilă a specialiştilor: reprezentanţii celor care scriu manuale, ai celor care le folosesc, ai structurilor instituţionale implicate: ai Universităţii, ai institutelor de cercetare ale Academiei şi ai asociaţiilor profesionale ş.a. Probabil că fiecare categorie de specialişti îşi va spune cuvântul în faţa acestei situaţii cu totul deosebite, dar nouă, celor care am predat o viaţă teoria şi sociologia literaturii, literatura română, literatura comparată şi universală ş.a. ne revine sarcina şi dreptul de a prezenta măcar în mare chestiunile pe care ar fi trebuit să le aibă în vedere o asemenea decizie şi, în primul rând, două: una ar fi o informare privind felul în care se construiesc manualele de limbă şi literatură, pentru gimnaziu şi liceu, în diverse ţări (din Uniunea Europeană, desigur) şi apoi tradiţiile proprii fiecărei culturi: în cazul de faţă, ale tradiţiei româneşti, cu atât mai mult cu cât ea a fost destul de diversă, substanţială şi înalt formativă – copiii acestei tradiţii sunt autorii Marii Uniri pe care ne pregătim să o sărbătorim.

Pentru prima chestiune, privind interesul nostru pentru ceea ce se face în alte părţi, mă mulţumesc să citez un caz cunoscut direct: în anii optzeci, cooptat deja într-un grup care urma să elaboreze un manual de literatură pentru clasa a IX-a de liceu şi urmând să plec pentru câteva luni cu o bursă academică în Statele Unite, inspectoarea de specialitate din Ministerul Învăţământului (care fusese condus de Suzana Gâdea şi de alţi demni urmaşi ai săi) m-a rugat, neoficial, să aduc, dacă pot aduce din locurile prin care urma să colind, vreo două-trei manuale de literatură, să vedem cum fac *ei* aceste lucruri. Am adus câteva, le-am dus la minister şi bineînţeles nu le-am mai văzut de atunci: dar ideea de a vedea cum fac manuale şi „duşmanii" ideologici exista.

În ceea ce priveşte tradiţia proprie, mi s-ar părea interesant să vedem nu numai încărcatele manuale de felul celor concepute între războaie de Gh. Nedioglu, cu probleme de detaliu şi ample date istorice care trebuiau, probabil, memorate (imitate apoi de unele dintre manualele de după 1990), ci şi pe cele inaugurate de primele manuale gimnaziale româneşti, *Lepturariul* lui Aron Pumnul, apărut în patru volume între 1862-1864. După titlul complet *Lepturariu rumânesc cules din scriptori rumâni*, publicat la Viena după mai mulţi ani de pregătire, această antologie comentată este considerată necesară încă din 1849, când ecourile revoluţiei nu se stinseseră încă: este evident că această întreprindere este mai mult decât o operă pioasă, care culege toate piesele unei literaturi încă neordonate, şi o culege din ziare, reviste, volume de autor şi chiar din manuscrise. Ea este construită pe o evidentă idee naţională, vitală în acel moment în forme declarative, cu valoare politică, şi rămâne vitală şi astăzi, în forme morale şi artistice. Aşa se explică şi prezenţa textelor istorice în *Lepturariu*, unde găsim pentru prima dată într-un manual şcolar texte din Bălcescu (fragmente din *Puterea armată a românilor* şi *Cuvânt preliminar despre izvoarele istoriei rumânilor*), sau descrieri geografice (*Privire preste Haţeg*, *Descripciunea băilor de Borsec*) sau chiar de ştiinţe ale firii (Iuliu Baraş ş.a.), care oferă primele noţiuni despre universul natural al dezvoltării noastre istorice. Lăsând la o parte textele paraliterare şi cunoscând influenţa directă şi indirectă a *Lepturariului* asupra formării canonului şcolar, şi deci asupra canonului naţional, exercitată prin intermediul lui Eminescu, poate că această experienţă ar fi meritat o cunoaştere şi deci o valorificare cumpănită, adică tocmai atitudinea care lipseşte în incredibila aventură în care ne precipită politicianismul şi dispreţul pentru valorile pe care şcoala trebuie să le promoveze.

Am adus în discuţie acest tip de „manuale" nu pentru a propune reintroducerea lor, ci pentru a medita puţin, după trezia care trebuie să urmeze catastrofei actuale, asupra necesităţii ca manualul să cuprindă şi texte, texte bine alese şi diferite, care să pună în mâna elevului din cel mai urgisit colţ al ţării materialul necesar formării sale şi pe care nu-l găseşte acasă (ce procent din copiii de vârstă şcolară au acasă nu o mică bibliotecă, dar măcar o carte sau două?) şi nici la biblioteca şcolii (instituţie uitată de guvernele pensiilor speciale). Preponderenţa basmelor şi a textelor neaoşiste, de neînţeles pentru copiii din era televizoarelor şi a internetului, trebuie cenzurată în favoarea textelor moderne, uşor accesibile şi care să stimuleze apetitul pentru lectură încă de la clasele mici. Dar, desigur, trebuie înainte de orice să avem manuale, manuale diferite, pe care profesorul să le aleagă după opţiunile şi abilităţile sale, învăţându-i şi pe copii cu ceea ce lipseşte acum: obişnuinţa cu dreptul şi cu datoria de a alege.

● **Mircea Anghelescu**

răzvan voncu

actualitatea lui Maiorescu?

Necesitatea spiritului critic, mai ales într-o cultură ca a noastră, pare unul dintre acele adevăruri axiomatice pe care doar pedanții mai simt nevoia să le argumenteze.

Totuși, la o privire mai atentă, puține idei au fost întâmpinate cu mai multă ostilitate, în literatura română, decât aceasta. Cei care cred că *Junimea* a învins, imediat și pentru totdeauna, ori nu cunosc istoria, ori se fac că nu văd nenumăratele încercări la care au fost supuse ideile junimiste – spiritul critic, autonomia esteticului –, de-a lungul secolului și jumătate care s-a scurs de la prima lor enunțare. Începând chiar din timpul vieții lui Titu Maiorescu: să nu uităm ostilitatea cu care ideile criticului au fost întâmpinate în Transilvania și Bucovina sau contestația vehementă a lui Gherea, urmat în „rătăcirea" *artei cu tendință* de aproape toată generația de la 1900. Nici măcar simboliștii, aliați naturali ai lui Maiorescu, nu jurau pe junimism, ci se revendicau de la socialism și de la confuza „poezia socială", promovată de Macedonski înainte de a ști că se numește, de fapt, *simbolism*.

Ce să mai vorbim de curentul iorghist, care a dominat viața literară (nu și canonul, din fericire) până la 1916, de agresivitatea anti-estetică a „gândirismului" lui Crainic, de „literatura războiului sfânt" cultivată de Caracostea la Fundațiile Culturale Regale, între 1941-1944 – admirabil analizată în paginile noastre, nu de mult, de către profesorul Ștefan Cazimir –, ori de deceniul realist-socialist!... În nici unul din aceste momente, Maiorescu nu a fost „la putere".

Ideea că există o permanență a spiritului critic și a ideii junimiste de autonomie a esteticului, în literatura noastră, e, prin urmare, falsă. Oricât sunt de evidente, cele două concepte dau periodic bătălii de re-legitimare, împotriva unor adversari tenaci, care nu se tem de ridicol. De asemenea, evidente fiind, ele sunt, paradoxal, dificil de apărat fără riscul de a cădea în banalitate, de a părea „înapoiat" și „lipsit de idei". Nici măcar E. Lovinescu nu a reușit, în momentul de cumpănă al re-ideologizării literaturii din anii celui de-Al Doilea Război Mondial, să le formuleze mai bine decât a făcut-o Titu Maiorescu însuși, în cele câteva succinte studii în care le-a enunțat (*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, *În contra direcției de astăzi în cultura română*, 1868, *Contra școalei Bărnuțiu*, 1868, *Comediile d-lui I. L. Caragiale*, 1885, *În lături!*, 1886).

Fără îndoială că asistăm, astăzi, la o nouă punere sub semnul întrebării a ideii de spirit critic și de autonomie a esteticului. Contextul universal este favorizant: peste tot în lume, cultura virtuală și digitală sapă la temelia celei umaniste, se citește din ce în ce mai puțin (și altfel), corectitudinea politică face ravagii. Confuzia între cultură și *entertainment*, promovată de cultura americană hegemonică, se generalizează, transformându-se pe alocuri în normă. Ceea ce părea, la începutul secolului trecut, o simplă erezie a savanților fără gust – și anume, ideea că literatura e o *știință*, nu o *artă* – a căpătat, astăzi, forță de iradiere prin intermediul criticii universitare și a sistemelor de „cercetare" și „evaluare" academică: adevărate dictaturi ale mediocrității intelectuale și ale suficienței funcționărești. Literatura este străbătută în fel și chip de „colective de cercetare", care desfac textul după criterii arbitrare, sub pretextul pluralității sale semantice, dar ignorând tocmai aspectul care-l diferențiază de toate celelalte tipuri de text: intranzitivitatea limbajului literaturii. (Adică... tot buna și bătâna autonomie a esteticului.)

De ce să ne mai mirăm, atunci, că o doamnă care a absolvit Facultatea de Litere fără să fi înțeles ce este literatura propune să nu se mai studieze în școli *Baltagul*, întrucât... ar promova violența domestică? Doar există sute de studii universitare, în lume, care analizează violența domestică din textele literare, fără să observe nici o secundă că sunt *literare*, nu ideologice sau jurnalistice. Și, prin urmare, că violența respectivă este *estetică*, nu domestică, și acționează cu totul altfel asupra psihicului uman (da, de maioresciana *înălțare impersonală* e vorba...). Studii pe care s-au clădit cariere academice, reputații, și care au devenit norma după care sunt judecate produsele intelectuale ale altor universitari. *Coaliția savanților fără gust* pare, în Alma Mater Universalis, aproape de o victorie definitivă împotriva esteticului. Nu există dispută în care acuzația de *impresionism* să nu fie livrată criticii estetice, pe post de piatră tombală. Chiar și în sprințara noastră gazetărie literară, critici care nu au acreditat nici o valoare estetică (și care, în fond, *nu știu* dacă o carte este bună sau rea) denunță „impresionismul" celorlalți și le condamnă scrierile... pe baza numărului insuficient de note de subsol. Dacă n-ar fi îngrijorător, desigur, ar fi de râs.

a actualitatea gândirii lui Maiorescu decurge din caracterul ei practic și aplicat. Criticul junimist n-a fost un profet și n-a avut orgoliul de a inventa roata.

Publicăm în acest număr și alte comunicări prezentate la Simpozionul „Învățăturile lui Titu Maiorescu, Magister Artis, către urmașii săi din epoca Facebook", desfășurat, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din România, la Universitatea de Vest din Timișoara, în 11 septembrie 2017.

Împotriva tuturor acestora, se cade să spunem că actualitatea gândirii lui Maiorescu decurge din caracterul ei practic și aplicat. Criticul junimist n-a fost un profet și n-a avut orgoliul de a inventa roata. Savant fiind, știa că în alte literaturi, „roata" există și funcționează. Având simțul ridicolului, s-a ferit de „originalități" vecine cu aberația. Spiritul critic era strict necesar la 1867, din cauză că progresul rapid umpluse viața publică de forme noi, care, lipsite de fond, degenerau în caricatură și epuizau energiile creatoare, fără nici un beneficiu pentru societate. În literatură, spiritul critic se întemeia pe autonomia esteticului: formele literare noi puteau produce valori viabile numai dacă se înlăturau, din mecanismul de evaluare, turbulențele externe. Care, validând cu prestigiul unei autorități extra-literare (vezi „scriitorii" liberali de la „Revista contimporană") non-valori, împiedicau tânăra noastră literatură să ajungă la un acord al formelor cu fondul, la originalitate: deci, la valoare.

Nu alta este situația acum. Ba este chiar mai gravă decât în timpul lui Maiorescu, deoarece subminarea autorității critice și a autonomiei literaturii vine chiar din interior. Nu de la autodidacți talentați, devotați unei cauze politice (ca Gherea), nu de la „profeți" naționaliști lipsiți de gust (ca Iorga). Ci de la scriitori și critici, mulți tineri, cu formație universitară, dar care ignoră corolarul etic al gândirii critice maioresciene. În spatele teoriilor privind „dispariția unei perspective critice unice", „pluralismul interpretativ", „moartea lecturii estetice" sau „rețelele de validare", se ascund, cât se poate de transparent, critici aflați în solda marilor editori. Editori care nu sunt preocupați de canon, ci de vânzări. Ale căror *produse* (= cărți) nu trebuie întâmpinate cu spirit critic, cu sentimentul responsabilității față de literatură, ci cu entuziasm aprioric, căci editorii trăiesc din „evenimente", nu din valori. Din cărți care sunt geniale dinainte de a apărea, ba chiar dinainte de a fi scrise!

Oligopolului editorial i se adaugă iresponsabilitatea mass-media, grăbită și ea în a proclama „genialități" și „evenimente", tot pentru sfânta audiență. Radioul public, televiziunile, agențiile de presă și ziarele (ca să nu mai vorbim de media electronică) sunt pline de poeți și poetese ratate, care fac zilnic ceea ce făceau „scriitorii" de la „Revista contimporană", sângeros ironizați de Titu Maiorescu în *Beția de cuvinte*. Azi, însă, beția de cuvinte e luată în serios.

Aceeași situație, de risipă a energiilor naționale (într-un moment dificil, în care Europa și lumea se află înaintea unor încercări foarte dure), o înregistrăm, de altfel, în toate domeniile. A proclama că romanul X al scriitoarei A este excepțional, deși, în realitate, e un penibil rateu, echivalează cu construcția stadionului de Champions League la Alexandria, acolo unde nu există nici o echipă de fotbal de primă ligă și, în general, nici un fel de activitate sportivă relevantă. Nu-i de mirare, așadar, că printre criticii politicii din care a rezultat stadionul cu pricina nu se numără niciodată admiratorii de serviciu ai scriitoarei A. Altminteri, foarte activi civic și rezistenți... nevoie mare.

Un savant spunea că nebunul este cel care repetă la nesfârșit același calcul, sperând de fiecare dată că rezultatul va fi altul. Cam aceasta este istoria „despărțirilor" de Maiorescu, care jalonează secolul scurs de la dispariția sa. „Despărțiri" interesate, urmate de reveniri spășite, tardive și de noi sprinturi recuperatoare, de re-sincronizare cu adevărata literatură. Energii și eforturi risipite în zadar, doar pentru că ne plac mai mult impostorii care simulează genialitatea, decât inteligențele limpezi, așezate, dominate de măsură și echilibru. Circarii și panglicarii, „reformiștii", bacalaureații cu parapon, *avocații* (cum le spunea Camil Petrescu), se bucură la noi de respectabilitatea și autoritatea refuzate șefilor de promoție de la Theresianum.

Iată de ce Titu Maiorescu va rămâne, din nefericire, mereu actual... ●

● *cartea de poezie*

răbdarea cu aspect de răsplată

Punându-şi întrebări mari, poezia – şi nu numaidecât cea metafizică – cheamă, uneori, şi titluri grave, din speţa *sapientia*. Fără a-şi aroga statutul de instrument al cunoaşterii, fără pretenţii pedagogice, ea îşi „aminteşte", difuz, vremurile când slujea drept releu, eventual oracular, pentru conduita omenească. Este cazul poemelor recente ale lui Gellu Dorian, strânse sub genericul *Calea de urmat*, meditaţii lirice fără strop de emfază, negrevate de simbolistică insistentă, dincolo de orice tezism, „doar" interogaţii drapate în mărturisiri ale puterilor noastre limitate. Greu, foarte greu să nu îl citezi pe Nicolae Balotă pentru intrarea într-un ton potrivit cu starea provocatoare de reflecţie: „Este temerară orice vorbire omenească despre cele sacre. Şi, înainte de toate: cine eşti tu, pentru ca să te simţi autorizat să vorbeşti despre cele sfinte?" (în *Calea, adevărul şi viaţa*). Într-adevăr, fără o „consacrare", cum să-ţi permiţi gândirea elansată către un cer din care, poate, ai coborât, dar care îţi interzice re-urcarea la el? De altfel, pe umerii sapienţiali ai acelui *cine eşti tu* se sprijină întregul volumul de faţă, ideea de forţă fiind *uzurparea identităţii*, expusă în biografisme din care rezultă că mereu *altul* a fost acolo şi a acţionat oarecum dându-se drept cel autentic: „alte fapte stau sub numele meu".

Mai mult, conştienţa dedublării merge până în zona crizei existenţiale, definibilă prin dificultatea *asumării* gesturilor: „E cineva în aşternutul meu şi nu respiră,/ stă lipit de trupul meu şi încearcă să/ copieze gesturile mele/.../ Ştiu cine respiră acum/ în locul meu, ştie şi el că toată viaţa/ eu am făcut acest lucru în locul lui". Confuziile în lanţ nu reprezintă dovada degringoladei eului, ci, dimpotrivă, eufemismul unui eşec. Pentru că sub semnul eşecului stau toate încercările de clarificare a drumului propriu, lipsit de orice marcaj din afară, orice depinzând, exclusiv, de posibilitatea ca sinele să-şi croiască o busolă *sui-generis*.

Totul ajunge, vorba apostolului Pavel, la seriozitatea pe care se sprijină o (auto)-chestionare simplă: *ce lucru ai pe care să nu-l fi primit?* Dacă te ambiţionezi a crede altfel, te aşteaptă clipele crunte ale bilanţului făptuirii de capul tău: „Pînă aici a fost sfîrşitul, nimic altceva,/ doi ochi de fată în doi ochi de femeie,/ două felinare în două nopţi diferite prin care te pierzi liniştit/ într-un trup străin/.../ calea din care curg milioanele de chipuri ale tale/ pe care nu le-ai trăit/ dar le-ai ucis cu nepăsarea zilei de mîine/ pentru ziua de azi,/ pentru ziua de ieri,/ pentru ziua cînd deşi te uiţi în ochii tăi/ nu exişti". Spusă şi scrisă, cu devierile şi ezitările ei, fiinţa ta nu poate ieşi din cercul vicios izvodit de ignorarea factorului transcendent – *nu mai poţi face nimic*, aceasta e concluzia, cu apăsarea pe acel *mai*, accent care se întoarce de câte ori vine vorba de elanuri care să definească vreo hărnicie vană a omului dezgolit de sacralitate, şi anume des. Semnalul este clar: dacă nu este în tine Dumnezeu, este în zadar a-l căuta în altă parte, pentru că efortul nu va conduce la nimic altceva decât la *tristeţe*, secătuire şi senzaţia insuportabilă că nici n-ai apucat să te trezeşti bine din euforia dată de dovezile „glorioasei" tale umbre pe pământ.

Gellu Dorian, **Calea de urmat**, Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 80 pag.

Câte un intertext ghilotinant vine să parafrazeze motivul *vanitas vanitatum*, care şi subîntinde cartea: „E atîta veselie încît aud morţii cum îi ceartă pe cei vii/ că întîrzie prea mult într-o viaţă de nimic". Succedaneu corupt al luminii dintâi, mintea umană asigură, chiar în varianta ei educată, bine-intenţionată, un rău ghidaj pentru semeni: „Nu ştiu cine este cel fericit care-l trage după el pe cel trist,/ ştiu însă cine este cel trist care-l trage după el pe cel trist/.../ dar acum ştiu că nimeni nu mă va scoate din mine/ ca pe o batistă mîna care se face nod în gît,/ ştiu şi că de aici înainte nu voi putea evita calea/ pe care vine spre mine cel care pleacă din mine". Elogierea *măsurii* din om, bucuriile ascensiunii sociale, contabilizările eroticeşti – toate aceste ritualuri dătătoare de iluzii frizează grotescul, când nu sinistrul, tocmai pentru că au la temelie credinţa în zeiţa-raţiune, şi asta ne duce cu mintea la detronarea căii celei vechi, creştine, de către revoluţionarii parizieni în frunte cu Robespierre, chiar în Nôtre Dame. Facem paralela pentru că prea ne dă ghes gândul că evlavia – şi nu, evident, ca aderare la vreo ideologie, ci ca formă de *fidelitate* personală – nu prea poate fi evacuată de mirajul voinţei de a înţelege, *in integrum*, alcătuirile lumii. Şi discutăm despre evlavia care se cere recunoscută dincolo de barierele confesiunii, ca trăire în comuniune şi în comunitate, în fine, ca expresie a *non-egoismului*. A-ţi păsa de ceilalţi chiar este, *tout court*, acea *cale*, recognoscibilă, din nefericire, ori în ultimul moment, ori într-o improbabilă reîntrupare. Indiferenţa apare asociată orbirii, ca indiciu al interzicerii mântuirii şi rătăcirii potecii: „aici cîntă lebăda/ cîntecul ei mut,/ iar tu ce să faci într-o lume ca aceasta,/ disperat că şi cealaltă lume va fi la fel,/ te uiţi pe celălalt vizor/ care îţi rostogoleşte şi celălalt ochi/ şi rămîi orb ca toţi orbii".

Emblemele mult lăudatei raţiuni (în-sensul ante-menţionat) se disting în setea actuală de noutate tehnologică, în cultul preciziei, al acelei *exactităţi* pe care ţinea morţiş un Noica să o deosebească de *adevăr*. De unde vin elementele, pasămite de folos, ale reificării responsabile de o dramă în care mulţi vieţuiesc ferice, sincer convinşi că apăsarea pe un buton, în contrast cu acele chinuitoare probe care, odinioară, implicau sacrificiul, chiar înseamnă *calea*. Punct în care se ridică vocea ultragiat-melancolică a poetului: „...sîngele meu a început să miroase a cipuri,/ pixeli, plasmă, android, windows/ şi deloc a vin, a şuncă afumată, a cîrnaţi, a ţuică, mărar, pătrunjel,/ a femeie, a dunăre, a cearşaf, nu de spital, ci de bordel". Pierderea de substanţă vitală prin i-mediatul câştig cuantificabil ar fi, din acest punct de vedere, încă o axă de lectură. Drept care Gellu Dorian, ştiut fremătător la porţile Înţelesului, înjgheabă un fel de armistiţiu cu nerăbdarea (post)modernă, aceea deloc încrezătoare în frâne religioase: „Nu, nu te grăbi, de-acum înainte ai timp/ să aştepţi oricît de iute ai alerga, altă/ cale nu există".

Calea de urmat merită un loc printre cărţile care se înscriu în şiragul celor care îl aşteaptă, expresiv şi cu redobândiri succesive ale încrederii, pe Dumnezeu.

● **Gabriel Coşoveanu**

● *cartea de memorii*

un cioban în istorie

Între cărţile care semnalează, prin tematică sau fie şi numai prin plasament istoric, împlinirea a unui secol de la intrarea României în Primul Război Mondial, volumul lui Nicolae S. Şucu este, cu siguranţă, unul dintre cele mai distincte şi mai neobişnuite.

Înainte de a puncta cîteva dintre ideile care ating această carte, este de spus că editura care a publicat acest volum, Humanitas, a avut de-a lungul anului 2017 pesemne că programul editorial cel mai vizibil, prin care a fost marcat un secol de la momentul istoric mai sus menţionat. Foarte pe scurt, în seria „Vintage" au fost publicate mai multe titluri cu „jurnale diplomatice, jurnale regale, memorii ale unor scriitori, aristocraţia, aventurieri despre Primul Război Mondial". Şi altele noi sunt în aşteptare imediată.

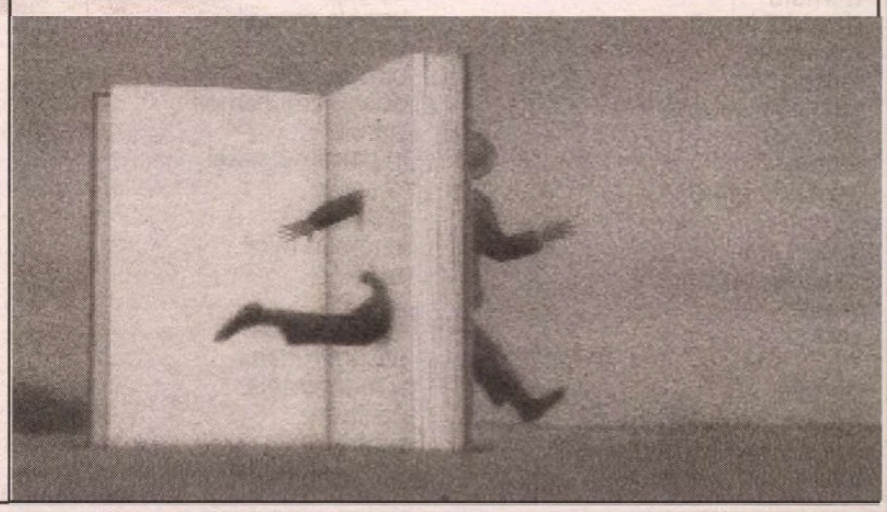
Nicolae S. Şucu, **Viaţa şi aventurile unui cioban român în Bulgaria în vremuri de război. 1908-1918**, ediţie de Daniel Cain, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017.

Viaţa şi aventurile unui cioban român în Bulgaria în vremuri de război. 1908-1918 este o carte salvată dintr-o buclă adormită a timpului, aproape printr-un miracol. Despre ea putem spune cu temei că faptul de a exista, în formula şi cu un impact public semnificativ în 2017, este datorat ciobanului Şucu, tot atît pe cît e acesta datorat lui Daniel Cain, cel care a editat acest volum. Pentru că, direct spus, aceste memorii care ajung la noi la un secol după ce au fost scrise nu au fost ştiute (aproape) de nimeni pînă acum, de curînd. Daniel Cain, doctor în istorie cu o teză despre relaţiile diplomatice româno-bulgare la începutul secolului XX, secretar în Comisia Mixtă de Istorie româno-bulgară, a dat peste această (nu e o formulare din cale-afară de exagerată) comoară de istorie modernă din întîmplare, în timpul unei documentări pe care o efectua la Secţia manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, în 2015. Mai precis (amănuntul este important, fiindcă el spune, o dată în plus, despre importanţa anume în epoca despre care face vorbire cartea a destinatarului său privilegiat): în mapa de manuscrise aflate iniţial în posesia lui Nicolae Iorga.

Privită din unghiul de vedere al structurii în care este ea aşezată, cartea de faţă dă o solidă impresie de lucru foarte bine făcut. Mai bine de jumătate din aceasta este alcătuită din transcrierea manuscrisului – integrală şi fidelă (secundar, nu neimportant: avem, o dată cu acest document istoric, şi un document preţios de limbă română uzuală de la început de secol XX) -, plus, ilustrativ, cîteva fotocopii cu paginile efective din jurnalul lui Nicolae S. Şucu. Plus, iarăşi ceva foarte preţios, în ultima parte a cărţii o arhivă foto consistentă şi relevantă care recompune spaţiul şi duhul epocii la care face referire textul nucleal al cărţii. Dar nu numai atît! Mai mult: volumul se deschide cu un doct, dens şi foarte limpede studiu introductiv al editorului Daniel Cain, care trasează mai ales liniile de forţă ale relaţiilor româno-bulgare în primele două decenii din secolul trecut şi care vine să dea, din perspectiva *istoriei mari*, un foarte bun şi util context pentru naraţiunea pe care o propune jurnalul ciobanului Nicolae S. Şucu. O cronologie şi o serie lungă de note de subsol – nu deranjante, ci binevenite, căci multe dintre referinţele care apar în paginile de jurnal au nevoie de măcar o „traducere" sau de indicaţii minimale – completează tabloul unui proiect editorial de zile mari.

Viaţa şi aventurile unui cioban român în Bulgaria în vremuri de război. 1908-1918 (de fapt, pentru rigoare, memoriile acestea acoperă un interval mai larg, cca 1892 – februarie 1919; totuşi, deceniul indicat de editorii de acum dă grosul cărţii!) e, am implicat şi puţin mai sus această idee, o mărturie care vine, în mod fundamental, din perspectiva *istoriei mici*. De altfel, jurnalul în sine alimentează această naraţiune de istorie mică şi dă unghiuri de vedere neobişnuite „istoriei mari". „Martor al unei epoci desfigurate de ură şi resentimente, un cioban pornit din Muscel ne lasă în însemnările sale – neştiute de nimeni timp de o sută de ani – o radiografie a traumelor prin care trece o lume în vremuri de război. Destinele unor generaţii întregi se joacă la ruleta deciziilor pe care elitele politice le iau în momentele cruciale din istoria naţiunii lor. Marele Război este o astfel de răscruce. Fie că au pariat corect, fie că au greşit, oamenii politici ai vremii sunt cei la care ne gândim atunci când judecăm trecutul. Ignorăm astfel soarta celor mulţi, pe umerii cărora s-a sprijinit şi ridicat o ţară. Aventurierul Nicolae Şucu ne împinge, astăzi, să facem un exerciţiu de imaginaţie şi să privim altfel epopeea României Mari. Nu-i puţin lucru", afirmă Daniel Cain, cel care ne lasă, la masa de discuţie, o carte care vorbeşte în multe feluri şi pe mai multe niveluri, despre istorie, despre bogăţia imensă a acesteia şi despre resursele de imprevizibil pe care le duce cu sine un trecut (aparent) demult consumat.

● **Cristian Pătrăşconiu**



actualitatea

poezie

alice valeria **micu**

pseudofabulă cu pahare

în spaniolă
păsărilor li se spune
pajaros

cuvintele mele
cu o mie de uși
dar nicio fereastră

o fi aflat ei
că cerul se varsă
din înalturi
în păsări

când vei bate
la ușă
va fi soare

păsările
vor lustrui vântul
cioc sau buză

amorul
va deschide ferestre
sticlă sau carne

cerul se varsă
din înalt
în pahare
de lut

pseudofabulă cu Gema

eu m-am născut
cu tine-n gând
copila mea
fluturai
ca o batistă
în dreptul inimii
malformație congenitală
a iubirii
logica
celor cinci pâini
și doi pești

te-am crescut
odată cu mine
tu
însămi

pseudofabulă adormită

nopțile
se strecoară
pe rând
sub ferestrele mele
agăț
oboseala de-un gând
să pot
adormi

somnul
a fost mereu
cuvântul morții din noi
către moartea cea mare

adorm
visez
că moartea
bate
tremură
desculță la ușă
mă visase
într-o apă
adâncă și neagră
și un nor
plutea
odată cu mine

agăț
visul de-un gând
să pot
adormi

purtăm
fiecare deasupra capului
bucata noastră de cer
întind
mâna după ea
mi-o îndes
pe cap
și adorm

pseudofabulă cu liniște

să fii trist
a devenit
o meserie îndrăgită
lași
aproape inconștient
să te pătrundă
tristețile tinereții
ca fumul primelor țigări
intri
și tu în rând
cu lumea
și tristețea
devine
un instrument util

aduci vorba despre moarte
în momente de liniște

mai târziu
ajungi depresiv
și faci
din asta o artă
ah cum coboară
pe șira spinării
senzația de viață

dacă mă doare
înseamnă că mai sunt
îți spui
și adori
momentele de liniște

copiii cresc
odată cu patimile tale
uneori cineva
deschide o ușă
iar tu
te lași iubit

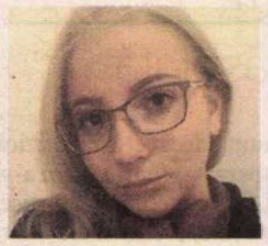
o dragoste solemnă
se așează
între tine și tristețe
vin
iernile
te vlăguiesc
abia mai ai puterea
de-a semna
ultima rată
la bancă

în tristețea mea
se cuibărește
dimineața
în tristețea ta
șchiopătează
un bătrân

să aduci vorba despre moarte
doar în momente de liniște

mii de chitanțe în care
ți-ai prins
viața cu agrafe de birou
ștergi
cu grijă
urmele datoriilor
urmele focului
urmele bolii
doar ultimul amor
stăruie
în parfumul casei

tristețile
le rămân mici
copiilor
aducem
adesea vorba
despre moarte
și momentele
de liniște
sunt
tot mai lungi ●



debutul lunii octombrie

iulia **iacob**

timmy turner

avea câte o zână pe fiecare umăr, îi săpau bănuieli în piele, tu ești aleasa
dar ea nu știa să aleagă nimic
îi plăcea zborul narcotic al zânelor ei, titireze de sticlă, când i se învârteau în jurul gâtului și îi ziceau
tu ești aleasa
dar ea n-a ales asta
i-au zis că-i vor împlini toate dorințele, cu condiția ca tot ce își dorește să nu ajute
pe nimeni
și era închisă într-un castel de viruși și speranțe
cu pereți prin care nu-și auzea gândurile și geamuri care se închideau cu nasturii pe care îi folosea pe post de ochi pentru păpușile ei
din robinete curgeau cioburi și tutun uscat
încerca să mobileze castelul, dar devenea tot mai gol
și-mi zicea tristă *nu am destule gratii pentru*
toate oglinzile pe care vreau să le pun în hol
mi-e așa frică de fata care mă privește
și încerca să-și dorească ceva, dar îi plăcea să creadă că are totul, zânele nu oboseau, i se învârteau prin cutia toracică cu aripile-lamă, tu ești aleasa. și prin scrumul alb al unui cer ars se prăbușea muzica pe podea, îi intrau sunetele în talpă ca niște așchii grotești și ea nu se putea opri din dansat
tu ești aleasa
și își dorea să nu fie, dar asta ar fi însemnat să își pună o dorință
ea voia să aibă totul fără să își dorească nimic
și o durea fiecare stea pe care nu putea s-o salveze, obsesie spastică și gândea ca un incendiu, îngropa și dezgropa viitorul altora ca să găsească o dorință egoistă
dar n-avea putere să le spună *n-am voie să vă ajut dacă vreau să trăiesc*
și a ales între ei și ea și ei nu i-au mai spus
tu ești aleasa
n-a mai ales-o nimeni și s-a frânt sub o dorință nerostită
voiam să-l aleg pe el, știu că nu-i alesul meu

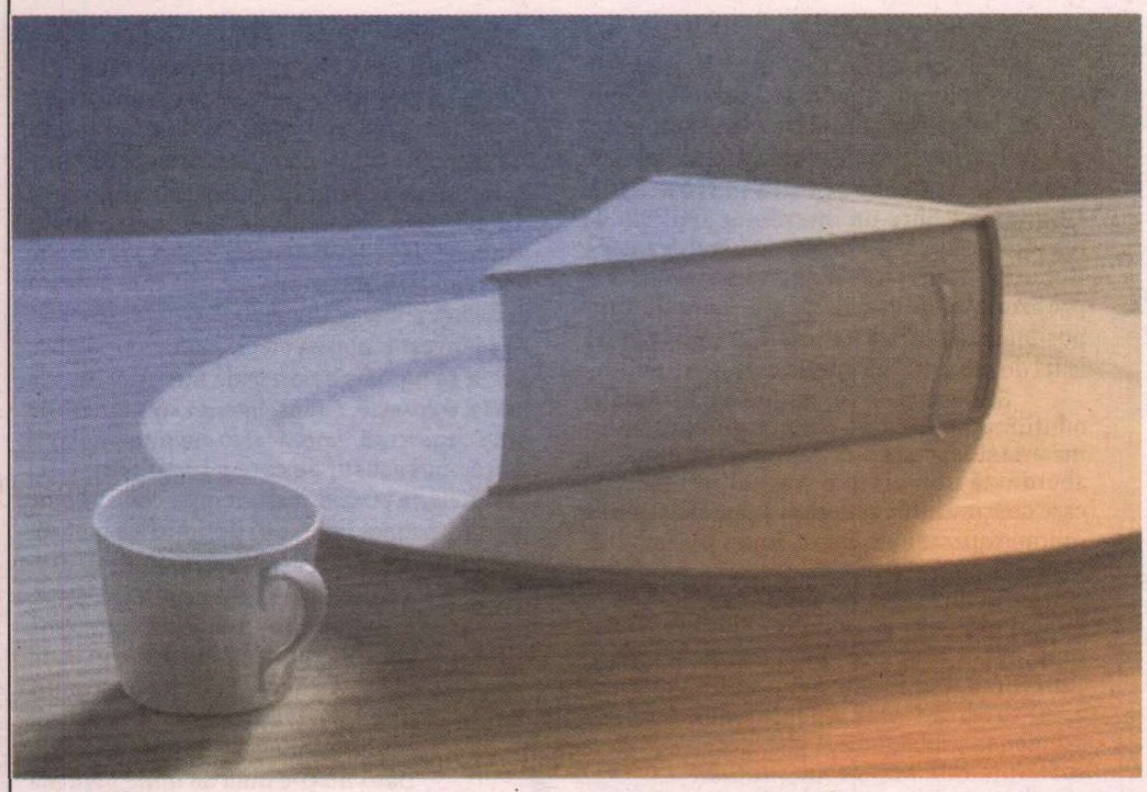
eroare 1

fetele & cerul, hantise în ambalaj frumos, un apus roz pe care atârnau fulgere ca niște sfori și întrebarea pe care și-au pus-o ridica foarte multe întrebări, foarte multe culori într-o liniște julită de tunete și păsări. și ploua cu zmeie minuscule, furtuna aștepta la etajul 3 în cer, de parcă dumnezeu ținea degetul pe trăgaci și nu voia să țintească înspre muzeul de suflete. ziua 20 sub un cer sângeros, deliruri roz în ambalaj frumos, mi-am zis *asta-i prima eroare, cerul nu există de fapt, e atmosferă, blanc cromatic, un vid evidat. fiindcă-i foarte departe, devine un ideal, dar e o fosă fosforică, n-ai ce atinge din ea. asta-i cu fetele & cerul: frumoase, dar nu există. minciuni roz care produc multă apă, îngroapă și dezgroapă lumină. fetele & cerul te conving că ascund un dumnezeu de sticlă sau vreo pupilă de cosmos.*
m-am întins după fete & cer lepădându-mă os cu os, cățărând coșmaruri subțiri și roz. asceză înspre etajul 7 în cer, sunt tot mai jos urcând pe ceva ce nu există.
fetele & cerul au rămas roz și orbi pe orbită.

eroare 2

chiar totul e ambalaj, totul e carcasă. când e așa lumină în oraș, nu mai reușesc să mă disting de ce-i afară. și mi-am zis, printre câteva sute de tăceri de lalele și lanuri de voci, *asta e eroarea 2, vrei mereu ce urai ieri, uragane și ierni, moarte și lăutari, te sprijini de frig cerșind un soare de mai, îți plimbi întuneric prin sânge și vrei să-ți faci un transplant, vrei un cântec frumos din cuvinte de pânză, cu cât mai subțire, cu atât mai ușor de îmbrăcat. și când ți se umplu plămânii de atâtea lumânări de pe torturi aniversare, începe să te depășească vara și să primești tot ce aveai.* dar acum e insuportabil, totul e carcasă, totul e ambalaj. nu mai găsesc interiorul în care mi-am pus dorințe, cortex spre muladhara, lumină înghițind lumină.
am rămas și eu ambalaj și carcasă, pielea ca geamul prin care pisica privește o lume care se mișcă, dar nu există. și trezesc în mine câteva orașe și lumina lor tot nu e îndeajuns de puternică încât să mă găsesc prin mai multă lumină în jurul meu.
când eram mică știam că nu trebuie să privesc în măduva soarelui dar pe-atunci îmi era mai teamă să orbesc astupată de întuneric decât de lumină. ●

tineri poeți



Cum se ştie, USR a organizat la jumătatea lui septembrie la Neptun o Gală a Poeziei Tinere, iar **România literară** a publicat o selecţie din poeziile participanţilor, unii, debutaţi editorial, alţii, nu. Au fost decernate şi patru premii. Mă refer mai jos la volumele de debut ale Alinei Mazilu (*la vita è bella*, Editura Diacritic, 2017) şi,respectiv, Savu Popa (*ipostaze*, Editura Paralela 45, 2017), ambele premiate.

Traducătoare, vorbitoare de mai multe limbi, doctor în litere, Alina Mazilu a publicat poezii în reviste şi a luat Premiul de Debut al „Luceafărului de dimineaţă" în 2010. Prima ei carte este din 2014, nu însă una de poezie, *Judecata de pe locul mortului*, un „jurnal de repetiţii" fictiv, inspirat foarte probabil de experienţa de secretar literar al Teatrului Naţional „Radu Stanca" de la Sibiu, oraş unde coordonase înainte o colecţie de carte a faimosului Festival. Cu o culegere de poezii, debutează abia astăzi, după o pauză lungă, pentru care am o explicaţie în natura însăşi a poeziei Alinei Mazilu din culegere.

O poezie cu un caracter aproape experimental, în care inteligenţa artistică prevalează asupra lirismului. E ceva din Şerban Foarţă: jocuri de cuvinte, intertext, multilingvism (o poezie este în engleză). Imaginaţia ţine de sintaxă, mai degrabă decât de lexic: de aceea e mai potrivit să vorbim de un experiment de tip avangardist decât de manierism. Cuvintele sunt fărâmate, scoase din balamale sau, pur şi simplu, „stâlcite". Totul, cu intenţie, fireşte. Efectele sunt, mai mult sau mai puţin, discutabile. Nu ştiu exact pe ce aşteptări ale cititorului a contat poeta în toate cazurile. Câteva sugerează palid o anume simbolistică. Cele mai multe, sunt de neînţeles: *paşaporcul, paşacortul, gângurile, cafesteaua, cancazul, euronene* şi altele. Există şi variaţii onomatopeice, amuzante, dar nu mai mult. Iată *poemul sssssserpilor versssssssssetaţi*: *„sssssssssssss/ sssssss*cumpule dac-*asss fi sssss*serpoacă/ *ssselena ta ar mussssss*ca/ trufa*ssssă ssssi* vanito*asssssssă*" şi...*asssa* mai departe. Nici fragmentarea cuvintelor, „pocite" pe deasupra, nu implică neapărat un sens: „cata-/strofa vieţii mele:/ catastrofel catastrofel catastrofrici/ catastrof-/ arici/ catastrofici/ catastrofilici/ catastrofiţa" etc.

Alina Mazilu, **la vita è bella,** Editura Diacritic, Timişoara, 2017, 88 pag.

Dincolo de aceste simple jocuri verbale, există în volum, mai ales la început, câteva poezii care denotă fineţe sentimentală, mărturisiri delicate, triste, cu o notă de dezabuzare:

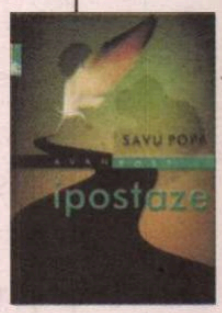
niciodată nu am fost mai tristă ca
în dimineaţa-n care
ca la târg mi-a dat
şaptezeci de euro
să îi scriu poezii

dar vai, versurile mele sunt ieftine
precum târfele ce se predau
la marginea străzii
pe câte o hârtie
de z'ar

Sau:

– când vii să ne vezi,
adu-mi, te rog,
şi viaţa
– da, am lăsat-o-n birou
după uşă, agăţată
sub preş,
– scuze că-ţi cer să-mi faci
comisioane
– ştiu, ştiu că e uzată,
că s-a pătat,
că s-a scămoşat
după doi ani,
c-au intrat moirele-n ea,
c-au mai purtat-o ş-alţii,
dar o vopsesc,
o pun cu levănţică,
îi schimb tocurile,
o dau la remaiat...
– ştii, e frig şi-aş vrea să-ncep
s-o port din nou,
măcar aşa,
prin casă...

Mai sunt şi alte versuri promiţătoare ca acestea, ceea ce mă face să nu-mi explic caracterul forţat al celor mai multe, scurse de orice picătură de sânge liric, simple jocuri, rareori spirituale.



Savu Popa, **ipostaze**, Editura Paralela 45, Piteşti, 2017, 56 pag.

Unele asocieri forţate sunt şi în volumul de debut al lui Savu Popa, compensate însă de un prozaism cât se poate de natural (există chiar şi câteva poeme în proză), pe un fond autobiografic şi nostalgic, în care îşi fac loc amintiri, peisaje, oameni, casa părintească, nu fără o anume tandreţe. Poetul se întoarce mereu la Ocna (Sibiului) ca la un mic şi modest paradis pierdut. Prozaismul e uneori minimalist, alteori, înflorit discret, oarecum împotriva fidelităţii memoriei afective:

Ea merge în urma cârdului de gâşte,
trece un podeţ de lemn,
pe lângă o căruţă abandonată,
şi pleacă uşor capul,
ea şi păsările –
distanţa dintre căruţă
şi primul fir de iarbă înverzit.

O singură presimţire,
Mai târziu, sigur va cădea peste ocna
O ploaie cu peşti ca în romanul lui Murakami...

Citabilă, în maniera Ioanei Ieronim sau a lui Petre Stoica, este şi următoarea:

viaţa la ţară e departe

în camera bunicului bătea un ceas pe care
l-am crezut stricat

un radio merge în surdină

acelaşi motan sare pe masa plină de resturi de pepene are aceeaşi ochi
ca un cer dincolo de acest cer vizibil căci la sat
dincolo de cer nu se
află universul

se află tot un cer iar dincolo de acest cer alt cer

un lanţ trofic de ceruri
care se devorează între ele la fel de senin
ca soarele blând de la Sfânta Mărie mică
pe care îl priveam din uşa bisericii din sat
sau pe geamul ei fumuriu roşcat

seara văd un stol de ceruri
cu stomacurile
încărcate de bucăţi de cer nedigerat

Savu Popa e un poet format, inteligent, plăcut. Îi lipseşte doar un „zvâc" atât în poemele lirice, cât şi în poemele în proză, hrănite, şi unele, şi altele, din aceeaşi substanţă intimă.

Interesante sunt şi câteva metapoeme, în care fantezia se combină cu ironia: între cele două strofe ale celui de mai jos e o mare... distanţă:

Cei cinci călători, un preot însoţitor, patru boschetari,
Au hotărît să plece fiecare pe câte un tractor mic
Din Polonia până în Franţa, viteza lor maximă
Ajungând la 15 km/h,
Din oraşul Jaworzno, până la Basilica Sf. Tereza din
Lisieux.

Până la urmă,
Cam orice poet de pe planeta asta,
Pentru a scrie măcar o poezie care să conteze,
Să rămână, să spună ceva, călătoreşte
Pe un minitractor din Jaworzno trecutului său,
Mai şchiopătând, mai renunţând, mai uitând,
Până la Basilica prezentului său, până la
Lisieux-ul memoriei sale. ●

poezie cuminte

Se observă în versurile Anei Blandiana o bifurcaţie, dacă nu o incongruenţă, între materia şi expresia poetică. Autoarea atinge ori abordează frontal teme grave şi esenţiale, de care conţinuturile reflecţiei şi meditaţiei sale sunt aproape saturate.

foarte elegant, ca obiect editorial, este volumul Anei Blandiana, *Orologiul fără ore*, căruia Nicolae Manolescu, coleg de generaţie 60 şi prefaţator al celui de debut, i-a dedicat o cronică în **România literară**. Printr-un interesant artificiu de tehnoredactare, el şi-a dublat numărul de pagini. Fiecare poezie îşi are titlul pe o pagină şi versurile propriu-zise pe cea alăturată, lucru devenit posibil prin scurtimea textelor. Lectura este la fel de „aerisită" ca poezia care a prilejuit-o.

Se observă în versurile Anei Blandiana o bifurcaţie, dacă nu o incongruenţă, între materia şi expresia poetică. Autoarea atinge ori abordează frontal teme grave şi esenţiale, de care conţinuturile reflecţiei şi meditaţiei sale sunt aproape saturate. Îmbătrânirea şi „dizolvarea în ani", singurătatea şi suferinţa, curgerea timpului şi „boala de veci" sunt percepute acut şi asumate cu o sensibilitate rănită de răul şi urâtul existenţial. Eul acestei poezii este unul suferind. Dar textele cu o asemenea problematică şi în care suferinţa este atât de vie sunt *ca poezie* nu totdeauna apte de a figura şi a transfigura materia cu care lucrează. E ca şi cum un sculptor s-ar fi străduit să realizeze printr-o operă a lui o metaforă a durerii, iar în faţa sculpturii, cei veniţi să o admire ar fi încercaţi de o anumită perplexitate. Intenţiile bune ale Anei Blandiana şi gândurile ei nobile, sentimentele frumoase şi ideile înalte sunt deservite, în *Orologiul fără ore*, de o lirică blajină, fără simţ dramatic, fără o tensiune a ideaţiei.

Ana Blandiana, **Orologiul fără ore**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 120 pag.

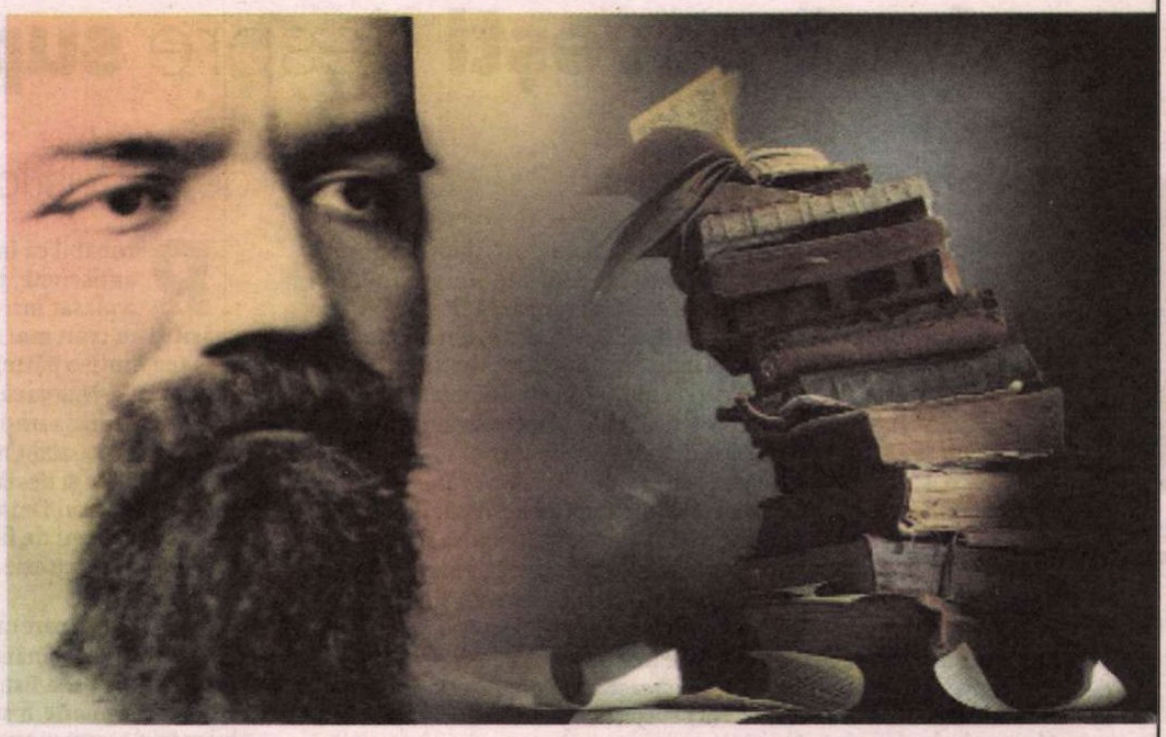
Iată *Într-o rană*: „Trăim într-o rană/ Fără să ştim/ Al cui este trupul rănit,/ Nici de ce./ Singura certitudine este durerea/ Care ne înconjoară,/ Durerea/ Pe care prezenţa noastră/ O infectează/ Când încearcă s-o vindece...". Rană, durere, certitudine, numai cuvinte mari, aici, folosite în exces pe un spaţiu redus şi compunând un text mai degrabă prozaic. Punctele de suspensie din final, care se vor amar-filosofice, încheie textul exact la nivelul la care el s-a putut ridica. La fel se prezintă lucrurile în *Reţea*, cu o simbolistică construită şi urmărită din aproape în aproape, parcă din frica de a nu rata o „treaptă": „Totul ocult./ Genialul păianjen/ Care-şi ţese reţeaua/ Peste lumea întreagă/ Rămâne la pândă/ Şi-şi urmăreşte destinul/ Şi victimele -/ El însuşi victimă/ Unei plase mai mari,/ La rândul ei prinsă-n reţeaua/ Fără frontiere a universului/ Care atârnă şi el/ Fără să ştie de cine...".

Să fie de nerecunoscut, în astfel de versuri, talentul Anei Blandiana? Să fie o distanţă apreciabilă între volumele sale anterioare (de la *Persoana întâia plural*, 1964, la *Patria mea A4*, 2010) şi acesta din care citez? Compoziţia inteligentă, dar în mod vădit lucrată, „cusăturile" fiecărei strofe, vizibile pe materialul ei imagistic, abundenţa simbolurilor, suprapunerea devenită redundantă între eul liric şi termenul colectiv, generic al umanităţii, stilul acesta cu naivităţi mimate şi sfătoşenii curente, în fine, lipsa curajului de a tensiona expresia şi a inova în terenul ei caracterizează nu numai *Orologiul fără ore*, ci porţiuni întinse şi semnificative din opera poetică a Anei Blandiana. Volumul de faţă pune doar mai clar, în faţa criticii interesate de text, nu de autor, problemele şi carenţele creaţiei lirice a poetei.

În poezia *Din oglinzi*, autoarea caută şi găseşte un ton mai puţin artificial şi un mod mai autentic de a se raporta la propriile versuri. Acestea nu mai sunt emfatice în ton şi modeste în realizare, ci tensionate şi dramatizate prin criza de identitate trăită şi asumată „la vedere". Dacă în multe, prea multe texte ale sale Blandiana dă senzaţia că se îmbracă în cuvinţe şi imagini, în simboluri şi idei generale, că se înveşmântează cu ele, aici, dimpotrivă, poeta se jupoaie de un lexic mistificator. Ea însăşi foloseşte, cu inteligenţa combinatorie bine cunoscută, *îmbrăcarea* cuvintelor, dar îi dă tocmai sensul pe care i-l reproşez. Căci cuvintele, în poezie, nu sunt nişte copilaşi bine îngrijiţi, frumos îmbrăcaţi şi trimişi la plimbare cu bona. Minus această diferenţă de vederi asupra poeziei, în general, *Din oglinzi*, în particular, îmi pare un text remarcabil: „Nu mă înlocui,/ Nu pune în locul meu/ Altă fiinţă/ Pe care s-o consideri tot eu/ Şi-n zadar/ S-o laşi să îmbrace cuvintele mele./ Fie-ţi milă de ele/ Dacă nu ţi-e milă de mine,/ Nu mă obliga să dispar/ În faţa unei străine/ Care-mi poartă numele/ Fără ruşine,/ Fără să mă imite măcar/ Ca şi cum/ Nu m-ar fi cunoscut niciodată./ Nu încerca să pretinzi/ Că sunt eu, dar schimbată,/ Nu mă umili/ Ştergându-mă din oglinzi,/ Lăsându-mă doar în fotografii."

De fiecare dată când autoarea are curajul să rişte puţin şi să iasă din spaţiul protejat al poeziei filosofico-morale, al scrisului „adânc" cu mare succes la publicul ce-şi ia adevărurile din el, un aer proaspăt se poate respira dând paginile cărţii. E cazul câtorva poeme în regim (mai) realist, precum *Sub zăpadă*. Dar, fatalitate!, şi într-un asemenea text vine autoarea din oficiu de poezie *comme il faut*, cu inevitabilele puncte de suspensie: „Se spune că zăpada ţine de cald./ Ţine de cald?/ Te simţi bine sub nucul/ În care te căţărai?/ Recunoşti satul?/ Cum toţi sunt plecaţi/ La căpşuni în Spania,/ Satul pustiu e aproape asemenea/ Celui din copilăria ta,/ Doar cupola bisericii,/ Învelită în tablă,/ E mai urâtă./ Iarba va fi - o să vezi! -/ La primăvară la fel./ Voi veni să te întreb/ Dacă e adevărat că se aude cum creşte...". Imaginea finală, introdusă forţat şi exploatată stângaci, pentru că autoarea vrea să facă neapărat „poezie", te duce cu gândul la textul eminescian în care ea era perfect integrată şi asimilată. Dar se poate şi mai rău, în *Orologiul fără ore*: în coborârea ştachetei artistice pentru declamarea unor adevăruri către marele public, Blandiana ajunge să se confunde cu Păunescu în registrul de expresie cel mai facil al acestuia. O strofă din *Examen*: „Şi somnul întrerupt de oboseală,/ Coşmaruri putrezind prea multa viaţă,/ În fond, o repetiţie generală,/ Căci, iată, moartea însăşi se învaţă".

O spun cu regret, fiindcă poeta „şaizecistă" a avut un rol important în contextul rupturii generaţiei sale şi a literaturii române postbelice de epoca realismului socialist. Succesul de public i-a „mascat" uneori adevărata valoare. Problema este şi a Anei Blandiana, nu numai a celor sincer intrigaţi de o asemenea poezie cuminte, în care „genialul păianjen" îşi ţese pânza şi universul „atârnă şi el", „fără să ştie de cine..." ●



olimpianul labil

Că la noi începutul criticii literare stă într-un filosof nu e un capriciu al istoriei, cu atît mai puţin un accident întîmplător. E mai curînd un act de terapie pe care haosul literar din a doua jumătate a secolului al XIX-lea îl cerea cu înfrigurare. Maiorescu a apărut precum un agent de carantină în mijlocul unei epidemii ce ameninţa să-i topească pe scriitori într-o adunătură de scribi entuziaşti. Pînă la el se scria voios într-o cufureală de buchii fără vreun principiu de ordine. Actul de predilecţie la care a recurs Maiorescu s-a numit separarea, iar unealta de care s-a folosit a fost logica. A separat artiştii de nonartişti, a izolat esteticul de influenţe străine şi s-a bătut pentru impunerea unei facultăţi bizare, căreia tradiţia îi spune convenţional „spirit critic".

Cum orice carantină începe printr-un act de izolare, gardul critic pe care l-a ridicat Maiorescu a avut un rost preventiv: în brambureala plăsmuirilor literare de atunci, prezentul era atît de precar sub unghi valoric, încît terapia se referea la viitor. Tocmai de aceea rolul lui Maiorescu a fost aprioric: a pus ordine într-o literatură care nu apăruse încă, schiţînd cele două palestre în care urma să se ducă lupta estetică: autonomia esteticului şi spiritul critic. Nuanţa pe care a surprins-o Vasile Popovici în nr. 45 al **României literare** te izbeşte prin adevărul ei sucit: la români, actul critic a precedat literatura asupra căreia urma să se exercite. Maiorescu a ridicat un baraj în ale cărui ecluze fluviul literaturii nu începuse să curgă, admiţînd că pînă atunci apele literare băltiseră în ochiuri mediocre. În faţa unui atît de răspicat act de întemeiere, te întrebi cum Dumnezeu a procedat Maiorescu ca să reuşească. Şi de aici încolo dăm peste drama unui om al cărui succes public a fost plătit cu mutilarea vieţii interioare.

E un poncif cu totul anost să spui că Maiorescu s-a format în tiparul filosofiei germane, modelîndu-şi mintea după subtilitatea unor scheme ce erau în vogă atunci. Dintre ele, cea care avea să-l atragă pînă la identificare avea să fie gîndirea acră, debordînd de pesimism, a mizantropului Schopenhauer. Nu există interes pur teoretic pentru un gînditor: dacă o filosofie te atrage e pentru că afinităţi obscure îţi şoptesc că în ea găseşti adevărul pe care îl presimţi. La fel cu Maiorescu: atracţia pe care a resimţit-o faţă de proscrisul din Frankfurt nu a ţinut de argumente raţionale, ci de un fler tulbure care îi spunea că viaţa, în esenţa ei, este aşa cum o descrie Schopenhauer. Şi a fost atît de absorbit de schemele germanului, încît a început să se privească pe sine prin mijlocirea lor. De aici uşurinţa cu care mintea i s-a pliat pe teoria omului superior cu predispoziţii geniale: inadaptatul de elită căruia semenii nu-i înţeleg imboldul şi care e condamnat să sufere din cauza ingratitudinii lor. În ochii unui asemenea inadaptat (a se înţelege Maiorescu), viaţa este expresia unei voinţe oarbe în cursul căreia destinul celor mulţi e pecetluit: mor fără să priceapă ce rost au avut. Şi asta fiindcă viaţa e o temniţă cu patru zăbrele – materia, cauzalitatea, spaţiul şi timpul – din care nu pot scăpa decît două categorii de oameni: geniile şi sfinţii. Primii prin creaţie, ceilalţi prin asceză.

Pentru Maiorescu, geniul este apoteoza talentului, care preschimbă frumosul într-o cale de evadare din bolgia celor „patru zăbrele". Prin creaţie, geniul trece dincolo, în lumea voinţei absolute, moment în care te face complice la extazul unei evadări pe care opera o sugerează. De aici încîntarea pe care o simţi gustîndu-i opera. Frumosul artistic nu e scop în sine, ci mijloc de a ajunge la numenul transcendent, ceea ce înseamnă că estetica e subordonată unei viziuni metafizice. Şi atunci, plăcerea estetică nu e de fapt estetică, ci ecoul unei satisfacţii mult mai profunde, care provine din intuirea unei forţe divine pe care numai geniul are putinţa de a o exprima. La Schopenhauer autonomia esteticului nu există, plăcerea estetică fiind efectul secundar al unei revelaţii inestetice (divine), caz în care invocarea spiritului critic nu mai are rost.

Cînd se întoarce în ţară în 1861, Titu Maiorescu este bucăţică ruptă din această viziune. Peste doi ani va ajunge profesor universitar la Iaşi, părînd la 23 de ani un intelectual deja împlinit. Numai că, pe dinăuntru, spiritul îi joacă feste: are crize de depresie, se crede un inadaptat cronic, dornic să treacă cît mai repede prin cele patru zăbrele ale închisorii lumeşti. În plus, îşi plînge de milă, considerîndu-se nefericit în amor, drept care cochetează cu gîndul sinuciderii. Sunt pasaje în jurnal ce te umplu de consternare: „M-am gîndit ieri mult la sinucidere, îmi zugrăveam cu dor moartea prin cloroform, o adormire în neant cu un burete de cloroform pe faţă." (*Însemnări zilnice*, I, p. 292) Să mori cu un tampon de cloroform pe nări e o ipostază meschină. Maiorescu este labil, ba chiar un narcisic tenace, precum un om superior căruia semenii nu-i bănuiesc valoarea.

Şi acum se petrece metamorfoza: constatînd gradul de deriziune în care se afla tagma literaţilor, îşi dă seama că, dacă va răspîndi viziunea lui Schopenhauer printre ei, va distruge pînă şi puţinele sensuri ce apucaseră să se încropească în capul lor. O trufanda veninoasă precum Schopenhauer îşi avea negreşit farmecul său, dar nu la noi, ci la nemţi, unde secolele de creştere organică ofereau deopotrivă antidotul moral pentru a-l ţine în frîu, dar la români fermentul de lamentaţie bîzîind în capul unor scribi cu aere de genii ar fi fost devastator.

Citiţi disertaţia pe care Maiorescu a ţinut-o, în 1863, în sprijinul introducerii limbii latine în gimnaziu: veţi găsi o expunere curat scolastică, cu un pomelnic scrobit de argumente, contra-argumente, obiecţii şi concluzii, după un protocol retoric aproape medieval, şi totul pentru a convinge o mînă de pedagogi că studiul latinei e vital pentru formarea culturii generale.

Şi atunci Maiorescu va săvîrşi primul act de carantină: va separa estetica de viziunea metafizică, dînd frumosului un rang de sine stătător. Iată de ce „autonomia esteticului" este urmarea unei amputări pe care a făcut-o asupra propriilor convingeri. Dacă ar fi rămas în trena lui Schopenhauer, Maiorescu ar fi redus esteticul la o treaptă premergătoare spiritului divin, şi atunci literatura ar fi făcut-o cronicarii şi teologii. Tăind ombilicul spiritual al esteticii, Maiorescu le-a dat contemporanilor, inculţi sub unghi filosofic, şansa de a scrie. Literaţii nu aveau nici măcar sintaxă, darmite o vedere conceptuală asupra universului. De acum încolo, frumuseţea textului va deveni scop în sine, chiar în lipsa unei filosofii subînţelese. De altfel, în penuria de cunoştinţe speculative din epocă, criticul nu avea de ales. Cu atît mai uimitoare, în acest climat de penurie, va fi apariţia lui Eminescu, singurul ce poseda cunoştinţe metafizice menite a depăşi cele „patru zăbrele" ale lumii.

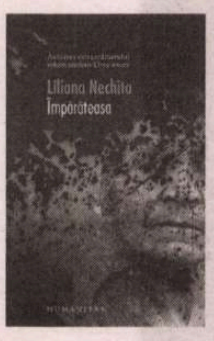
Silit să facă figura unui intelectual sever într-o tagmă de inşi zăpăciţi, Maiorescu îşi va reprima orice tresărire pesimistă şi va intra în pielea unui mentor lucid, pentru care logica va fi principala unealtă de convingere. Nu metafizica, nu credinţa, nu istoria, ci logica. Citiţi disertaţia pe care Maiorescu a ţinut-o, în 1863, în sprijinul introducerii limbii latine în gimnaziu: veţi găsi o expunere curat scolastică, cu un pomelnic scrobit de argumente, contra-argumente, obiecţii şi concluzii, după un protocol retoric aproape medieval, şi totul pentru a convinge o mînă de pedagogi că studiul latinei e vital pentru formarea culturii generale.

Concluzia? Asupra narcisicului cu porniri sinucigaşe haosul breslei literare a avut un efect providenţial, silindu-l să se recompună lăuntric: din melancolic a devenit militant, din visător a ajuns pragmatic, dintr-o fire labilă s-a ivit un mentor ferm. Şi astfel, cel care se credea un inadaptat superior începea să se adaptaze la platitudinea literelor autohtone. Serios şi disciplinat, cu o voinţă de muncă pe care numai ambiţia de a se afirma i-a putut-o depăşi, Maiorescu a început să semene cu imaginea pe care astăzi o avem despre el: olimpianul intransigent împărţind verdicte cu mina sobră a unui judecător imparţial, cu toate că pe dinăuntru, olimpianul rămăsese o natură clătinată, cu umori schimbătoare, ameninţată de prăbuşiri sumbre.

Dar, în secret, pasiunea pentru Schopenhauer a rămas intactă. Cînd a tradus *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, adversarii i-au cerut, în 1878, excluderea din Parlament, pe motiv că otrăveşte moravurile prin scrieri de periculoasă decadenţă. Fără să se lase intimidat, Maiorescu îşi va convinge prietenul I. A. Cantacuzino să traducă în franceză *Lumea ca voinţă şi reprezentare*. Criticul nu se putea dezice de un tipar de gîndire sub farmecul căruia se formase în adolescenţă. Dar, cu toate că nu se putea dezice, putea măcar să-l înăbuşe, spre a nu-i contamina pe scriitori cu o subtilitate a simţirii de care deocamdată nu aveau nevoie. Din înăbuşirea metafizicului s-a ivit reduta autonomă a esteticului, act din care, printr-un ricoşeu fericit, s-a născut critica literară la noi. La începutul criticii literare stă un filosof, detaliu care nu e defel un capriciu al istoriei. ●

două povești despre supraviețuire

Moromete la feminin



Liliana Nechita, **Împărăteasa**, București, Editura Humanitas, 2017, 148 pag.

Monologul epistolar din *Cireșe amare* (2015) impresiona prin degajările poetice ale textelor dedicate emigrantului în postcomunism. Liliana Nechita notează eficient, frazele sale dând impresia că sunt scrise dintr-o suflare, că ele vin din acumulările unui adevăr incomod. Realitatea ei individuală urmărea înainte de toate maladiile spirituale ale celor plecați la muncă în străinătate. Patria era o rană deschisă, iar emigranții preferă sărăcia printre străini – care nu se vede și nu se știe, iar nu pe cea din țară – stridentă.

Tot o istorie despre măștile supraviețuitorilor spune și primul ei roman, *Împărăteasa*. Este istoria fragmentată a unei replici la feminin pentru un Ilie Moromete. Îndeajuns de introvertită, expusă social cât să nu dispară de pe radarele celorlalți, Olga pare la prima vedere o soacră ideală. După cinci copii și două căsnicii, ea lămurește un singur lucru: trebuie să supraviețuiască. Liliana Nechita are toate datele naratoarei și își asumă experiența personală. Încearcă să rămână cât mai departe de prim-plan, lăsându-și personajul să crească și în imaginația cititorului. Metoda nu are nimic sofisticat. Nici surprinzător.

Mai mult decât orice, *Împărăteasa* este povestea unei singurătăți mascate. După ce citești microromanul Lilianei Nechita îți zici că mai nimic nu se schimbă în lumea sudului. Oamenii nu dau socoteală nimănui, poate doar cerului, dar și celui din urmă numai după ce rezolvă dilemele unor blesteme prinse sau în desfășurare. Soacra apare mai întâi „țepoasă ca un cactus pe afară și moale ca un cozonac pufos dinăuntru", fiica cea mare a celui mai sărac om din sat pricepe că este altfel. De la primul soț, la cea din urmă pasiune, Olga se prezintă cu o sinceritate ce atinge deseori cinismul. De pildă, copiii aduc sărăcie la casa omului, carevasăzică, ei pot fi „dați", fără rețineri, nefiind altceva decât „niște animăluțe" în ochii Olgăi. Întâlnind asemenea realități, naratoarea de la oraș iese din zona de confort, dar nu trădează nimic. Găsește explicații, ca un psiholog ce se află în mijlocul unei lumi în care nimic nu se schimbă.

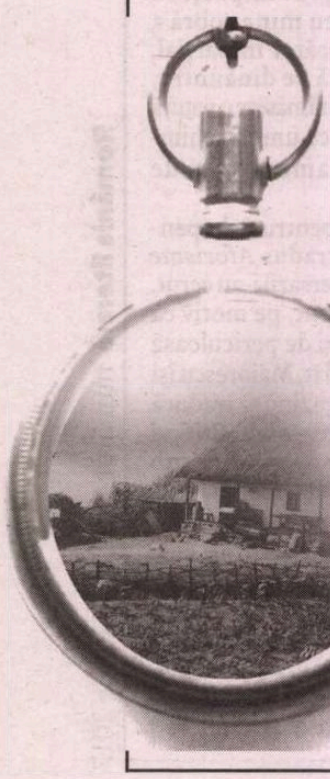
Liliana Nechita scrie povestea unei femei ce reușește să strălucească într-o lume în care femeile sunt acoperite de întuneric. Așa cum o înregistrează reportericeșe, bătrâna cu două clase ar fi putut ajunge cu adevărat o împărătească. I-au lipsit șansa și familia care să-i hrănească visul. De altundeva vine cu adevărat regatul ei special prin ochii naratoarei: din pofta de viață și naturalețea inepuizabile, din felul cum disimulează și traversează granițele dintre nervi și compătimire, dintre depresie și înrudirea ei cu o formă stranie de fericire.

Nu altfel apare cititorului bătrâna fascinată de lumea modernă, în stare să-și mărturisească, senină, în timp ce mănâncă o înghețată, aventurile. Chiar dacă recunoaște în moarte și viață anumite taine, Olga protejează numai sentimentul supraviețuirii, știind că dragostea „era grija pentru celălalt". Sau, vorbind cu vecinul Petrică – ce se pedepsește de când îi moare nevasta –, „în vocea ei era și milă, și dragoste, la un loc". Lumea satului are toate poveștile, de la emigranți, suceli, violuri, bătăi, hoții, incest, schizofrenie, discriminări, la rituri fundamentale, tot mai topite în peisajul deprimant al satului contemporan. Olga țese la război de lemn vechi de o sută de ani, dar degeaba, pentru că nepoții preferă să vândă la București lumii „proaste", să fure cu tupeu și să cultive indiferența. Liliana Nechita reține gesturile pe care țăranii le fac „din obișnuința veacurilor", câte au mai rămas, puține, sau că „bine e să fii țăran, să nu vezi stelele când sunt reci și dușmănoase".

Concluziile ei sunt plastice și sărind într-un picior poetic: „Lumea asta – remarcă naratoarea – era ca un copil desculț" și e imposibil de mărturisit dacă oamenii de aici știu ce este fericirea. Firește că nu lipsesc nici observațiile despre diferențele sociale tot mai însemnate („la oraș se-nmulțiseră patronii și săracii"), nici cele cunoscute, despre emigrația din peninsulă („Italia asta era pentru mine ca o gaură neagră care-i înghițea pe toți. Nu știam atunci că mă va înghiți și pe mine mai târziu").

În toate, *Împărăteasa* recuperează o lume a simplității posibile, înțeleasă prin ultima ei reprezentantă de soi. Amestecând memoriile cu tușele reporterițești, Liliana Nechita alcătuiește portretul cu sentimentul apocaliptic că satul românesc, așa cum îl știam, dispare odată cu oameni precum Împărăteasa.

O carte fără pretenții, simplă și directă, despre o ființă care face din supraviețuire o formă de vitalitate. Poate, cine știe, chiar de fericire.



detectivistică de familie

Mireille Abramovici, **Pe urmele tatălui. O poveste de iubire**, traducere din franceză de Adina Cobuz, București, Editura Humanitas, 2017, 208 pag.

Probabil că în privința exilaților din pricini antisemite, mai mereu imaginarul comun i-a plasat într-o țară occidentală în care s-au regăsit și au trăit mai multe vieți îmbelșugate. După prigoana dintr-o parte, nu se putea continua o alta, la fel de violentă. Numai că, iată, cum pricepem din povestea scrisă de urmașa unor emigranți români, Mireille Abramovici (1944-2016), nu au scăpat nici dincolo. Gestapoul îi urmărește și desfășoară, numai în privința unui simplu evreu român, fără legături politice sau conspiraționiste, ample operațiuni de filare și informări detaliate. Ele seamănă izbitor cu cele ale Securității românești de mai târziu.

În plus, se pare că și birocrația structurilor naziste aducea cu a celor românești: Securitatea își învățase bine lecția nu doar de la Est. Poate că le și combinase într-o diabolică mașinărie, foarte eficientă. Fără fisuri. Mireille Abramovici scormonește prin arhive – oficiale și neoficiale –, și participă la conferințe dedicate anumitor episoade – iarăși, o informație derutantă pentru noi, copleșitoare, căci cercetarea românească a rămas roaba evenimentelor majore, generale, și prea puțin interesată de anonimi și evenimente disparate – acestea, grabnic relativizate.

Ne lipsesc recuperările individuale, ale urmașilor unor anonimi sau eroi necunoscuți din vremurile totalitare, avem puține cercetări ale arhivelor unor familii, gesturi care asigură un tablou veridic al istoriei, nu doar în fibrele ei vizibile.

Ce surprinde în acest roman documentar este retrăirea la limita depresiei, la frontiera aceea subțire dintre cel ce-și imaginează scenele de altădată și conectarea nedisimulată la o realitate cu care riscă să se identifice total. E povestea plină de suspans a unei ființe în aparență versatile, însă de o fragilitate inconturnabilă.

Discursul ales de Mireille Abramovici îmbină mai multe narațiuni și multiple surse. Totul pare transcris la limita dintre narațiunea directă, aproape jurnalistică, cu scenariul cinematografic. Scrisori, vederi, microfilme, fotocopii, fotografii, arhive recuperate din mai multe țări, toate acestea dau culoare unui contur al absenței. Tatăl, un muzician timid care moare într-un lagăr lituanian fără a sta lângă cele trei fiice, ajunge decorat pentru acte de bravură alături de Rezistență, dar va fi repede abandonat când nu se încadrează în grila ariană. Deși o poate recunoaște mai devreme, Mireille Abramovici nu remarcă, din pricina imposibilei obiectivări, extraordinara dorință de viață, chiar și atunci când supraveghetorii sunt pretutindeni. Un om care iubește nespus viața și are infinite motive să trăiască mult sfârșește tragic. Fiica recuperează suspansul unei crime organizate, desface arhive și calcă, la propriu, decorurile din trecut. Nu e nicio terapie. Dimpotrivă. Istoria atârnă greu într-un individ incapabil să vadă viitorul. Mireille Abramovici rezistă melancoliei de dragul adevărului istoric. În orice caz, toată povestea apare, de la un punct încolo, neverosimilă: se prea poate ca Securitatea Reich-ului să fi exagerat importanța familiei Abramovici, doar că nu voia să riște nimic.

Nu e mai puțin adevărat că Mireille Abramovici face din tatăl său absent un alt fel de erou. Unul pe măsura vremurilor, dar și unul, iarăși, neverosimil, astăzi. Îmbătrânit înainte de vreme, trăind o viață absurdă, pe felii, dar insistând că mai presus de însușirea de a fi evreu se află calitatea sa de ființă umană.

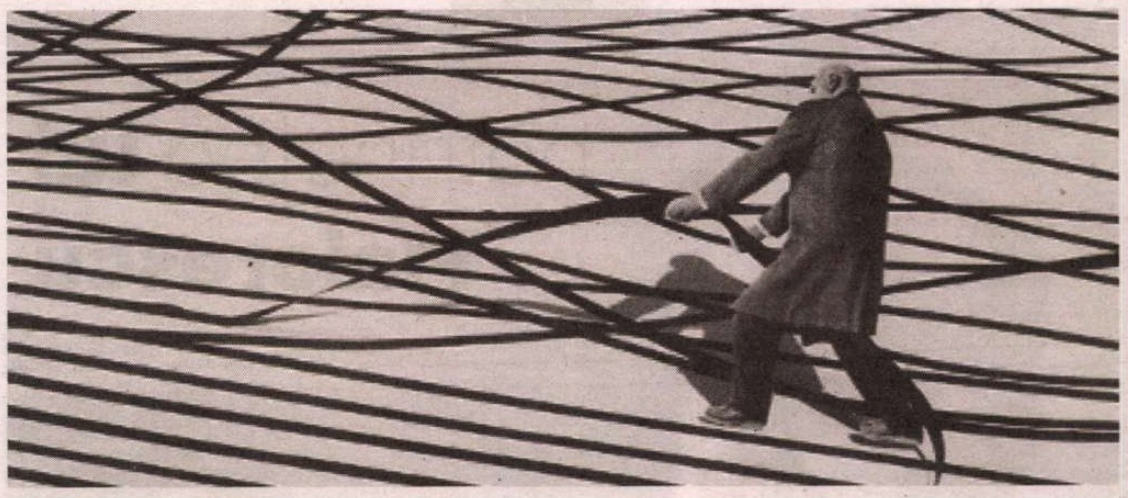
Naratoarea-detectiv retrăiește povești, fabrică altele din mai nimic, toate cu seriozitatea unei mărturii pe viață și pe moarte. „Indezirabilii nocivi" probabil că nici nu bănuiesc amploarea acțiunilor, nici îngrijorarea nu deformează cât ar fi de așteptat. Interesant este cum autoarea găsește contradictoriul pretutindeni, în certitudinile celor din trecut prelungite în cei din viitor.

Tot ce formează antidotul ei emoțional și uman, în genere, ține de siguranța că părinții ei fac parte din Istorie. O îngrozește lapidaritatea faptelor, nu grozăvia lor macabră. Măștile celor ce se mint din dragoste, nu informatorii și funcționarii naziști.

Mireille Abramovici scrie mândră că detectivistica ei are amploarea unei rezonanțe speciale a Istoriei, de rară intimitate. Vrea să știe cât mai multe, într-un tot mai întunecat oratoriu al groazei. Dar vrea să uite, totodată, numeroase detalii. Nu o dată, se simte rușinată că este un cetățean al Franței. Dincolo de fiica unui tată absent, admirat peste poate, crește un personaj ce nu mai crede în naivitate. În „Țara monștrilor cu zvastică", în Germania, ajunge sufocată de resentimente. După alte documente justificatoare, ea știe că nu poate uita și, mai grav, că nu poate ierta. La București, la Pitești și aiurea, ea păstrează tot mai greu sângele rece. În final, adevărata eroină rămâne mama, cu sacrificiile ei și tăcerile asurzitoare, fără să le impună vreodată „idealurile spulberate ale tinereții ei", și e fericită că le-a salvat de la „neființă". Ce ar fi făcut în locul ei, ce am fi făcut toți în locul lor?

O viață de scenarii și detectivistică într-o carte despre eroii din imediata intimitate. ●

actualitatea



Maiorescianismul
și acțiunea publică

În prefaţa prestigioasei monografii dedicate lui Titu Maiorescu, *T. Maiorescu*, apărută în 1940 şi retipărită abia în 1972, Al. George observa un fapt capital în legătură cu biografia lui Maiorescu: „Într-adevăr, biografia scrisă de el [Eugen Lovinescu] se constituie în bună măsură ca o istorie a acţiunii publice a lui Maiorescu." Această afirmaţie a criticului se cuvine a fi extinsă la întreaga operă maioresciană de la cea propriu-zis literară la activitatea politică şi discursurile parlamentare, de la activitatea academică la cea de fondator al Junimii etc. Eugen Lovinescu iniţia mai mult decât o recuperare literară a operei maioresciene şi a dimensiunii unei biografii investite profitabil, ci instituia perenitatea modelului într-un spectru mai larg pe care foarte nimerit îl numeşte Al. George: acţiune publică. Totodată, recuperarea lovinesciană a moştenirii maioresciene constituie punctul de plecare al apariţiei primei generaţii postmaioresciene cu Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Petru Comarnescu etc. într-un climat foarte tulbure din punct de vedere politic. „Degetul luminos al lui Maiorescu", cum intitulează metaforic Lovinescu acţiunea publică a lui Maiorescu, indica o direcţie într-un context nebulos al recrudescenţei mişcărilor extremiste, fasciste într-o Românie „în delir", cum o dorea Emil Cioran şi care avea să devină în curând un vast câmp de operaţiuni pentru un nou regim totalitar, regimul comunist. Lovinescu observa ca pe un fapt fundamental clasicismul artei maioresciene, valoarea ei normativă, spiritul regulei acolo unde aceasta lipsea, echilibrul şi armonia între părţi, forţa ordonatoare care rezidă în ea. „N-a fost, după cum am văzut, nici un om politic propriu-zis, nici un creator literar, nici un învăţat specializat, nici un scriitor profesionist, nici un filosof şi nici măcar un critic literar; le-a îmbinat pe toate într-un ansamblu armonios de calităţi închegate; personalitatea lui nu stă în excesul unei însuşiri în dauna celorlalte, ci într-un raport, un echilibru de forţe: formula tipică a omului şi a artei clasice."

Nu e deloc întâmplător faptul că după instaurarea regimului comunist în România pe 30 decembrie 1947 (abdicarea forţată a regelui Mihai I), Maiorescu devine nu numai cultural, ci şi politic un inamic public. Intensitatea atacurilor care-l vizează, încercările de anihilare simbolică a moştenirii maioresciene, expulzarea acestei figuri prestigioase din spaţiul public recurgându-se la mistificări biografice, la ficţiuni denigratoare, care-i înseriază deopotrivă pe autori canonici precum Mihail Sadoveanu sau pe critici de marcă precum G. Călinescu, demonstrează faptul că autorităţile comuniste ale epocii sesizau pericolul pe care-l reprezenta nu atât opera literară a criticului junimist, ci tocmai acţiunea publică pe care atât omul, cât şi opera o instituiseră. În anii '50 în România socialistă are loc confruntarea cu spectrul maiorescian, sau cum peiorativ, dar nu lipsit de relevanţă, îl numea criticul Savin Bratu, „fantoma lui Maiorescu". Junimismul şi opera maioresciană prin acţiunea lor culturală desenau *o linie de rezistenţă* în faţa strategiilor şi ideologiilor totalitare, linie în spatele căreia s-a regrupat o întreagă generaţie care a asigurat într-o formă discretă supravieţuirea spiritului public în România socialistă. Le revine meritul lui Liviu Rusu cu articolul său *Însemnări despre Titu Maiorescu*, apărut în 1963 – drastic amendat de G. Călinescu cu replica sa acidă *Titu Maiorescu socialist!?* – şi mult mai consistent lui Nicolae Manolescu în 1970 cu teza sa de doctorat publicată cu titlul *Contradicţia lui Maiorescu* de a fi recuperat moştenirea maioresciană şi a de a-l fi reintrodus pe Maiorescu în circuitul valorilor fundamentale ale culturii române. Nicolae Manolescu face mai mult decât atât în cartea sa, care certifică readucerea spiritului maiorescian în spaţiul cetăţii. Cu o intuiţie ghidată de un spirit critic demn de spiritul critic maiorescian, Nicolae Manolescu face din „reîntoarcerea la Maiorescu" un mod de a evidenţia acţiunea publică a lui Maiorescu prin caracterul ei fondator de cultură şi civilizaţie: „Obiectul lui e toată Cultura. (...) El n-a făcut critică (poezie, filosofie), în înţelesul nostru, de astăzi: a creat Critica." Observaţiile lui Manolescu se cuvin a fi citite în contextul ideologic al epocii, dat fiind faptul că criticul nu-şi putea permite luxul unor formulări directe în manieră lovinesciană. Mesajul este însă unul clar pentru cei care ştiu să citească nuanţele textului manolescian: avem de a face cu reactivarea liniei de rezistenţă antitotalitară cu argumentele fundamentale pe care maiorescianismul le furnizează, de la spiritul critic şi formele fără fond la beţia de cuvinte proprie oricărui politicianism dezaxat, autonomia esteticului sau discernământul valorilor. Nicolae Manolescu opunea de o manieră subtilă şi, în acelaşi timp, tranşantă spiritul critic maiorescian investit nu doar în operă, ci şi în acţiunea publică imperativelor ideologice ale statului totalitar. Cu un an după apariţia cărţii, în 1971, Tezele din iulie aveau să consfinţească revenirea la stalinismul începutului de drum şi la un nou îngheţ politic, astfel că volumul lui Manolescu s-a bucurat de scurtul interval de relaxare care a urmat Primăverii de la Praga.

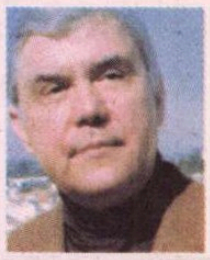
Junimismul şi opera maioresciană prin acţiunea lor culturală desenau *o linie de rezistenţă* în faţa strategiilor şi ideologiilor totalitare.

Un alt moment important al reevaluării operei maioresciene din această perspectivă a acţiunii publice îl constituie eseurile pe care i le dedică Horia-Roman Patapievici în volumul *Despre idei şi blocaje* în contextul defectuoasei transmisibilităţi a cunoaşterii specializate caracteristică în opinia filosofului pentru întreaga cultură şi civilizaţie românească modernă. Maiorescu reprezintă în acest context o excepţie de la regulă care probează pentru Patapievici importanţa majoră a mesajului pe care-l transmit deopotrivă omul şi opera. Filosoful alege două teme relevante pentru noul context cultural-politic, cel al perioadei de tranziţie, postrevoluţionare marcată de convulsii sociale, de reforme eşuate, de tentative de redesenare a autoritarismului în politică, a violenţei de limbaj şi nu numai şi a intoleranţei cu corolarul său antisemit, xenofob etc., în spaţiul public şi a centralismului în economie. La rândul său, Patapievici reevaluează studiile maioresciene fundamentale precum *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (1868) şi *Beţia de cuvinte* (1873) în afara spaţiului propriu-zis al criticii şi istoriei literare. Recalcularea traiectoriei teoriilor maioresciene vizează de această dată, într-un mod deliberat, acţiunea publică şi evidenţiază rolul lor major într-o reproiectare a întregii societăţi pe baza modelului maiorescian. Teoria formelor fără fond, consideră Patapievici, îşi regăseşte întreaga relevanţă cu privire la renaşterea şi reedificare instituţională a unei Românii posttotalitare, şi anume în reforma unor instituţii compromise substanţial în timpul regimului comunist, una dintre ele fiind chiar presa. Filosoful observa în teoria formelor fără fond acest dezacord fundamental dintre adevăr şi minciună şi valoarea strategică a adevărului în aşezarea fundamentelor instituţionale pentru care Revoluţia din Decembrie 1989 marca un început esenţial.

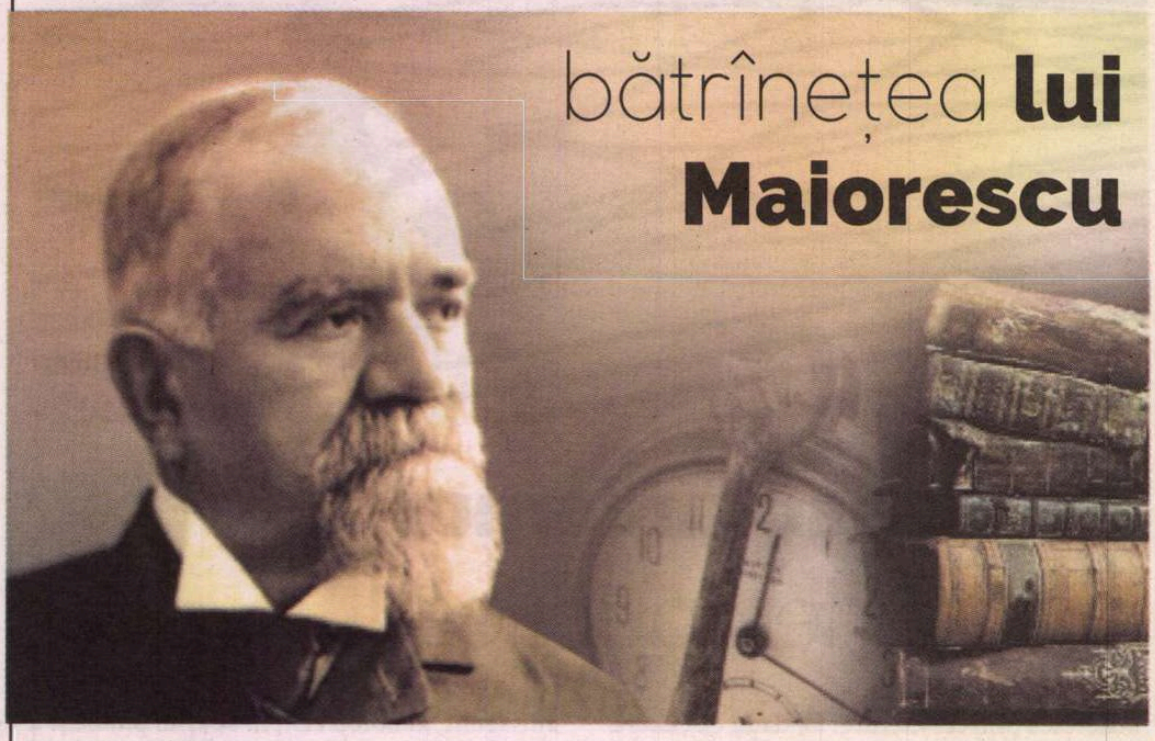
Cele două articole privitoare la beţia de cuvinte ocazionau o serie de observaţii cu privire la extensia concluziilor acestui articol dincolo de literatura de specialitate, dincolo de critica literară la nivelul spaţiului public al performării discursurilor mediatice. Cum circulă acele valori fondatoare de cultură şi civilizaţie, care este traseul ideilor generale în spaţiul public care alimentează constant imaginarul colectiv şi propune o formă de educaţie? „Beţia de cuvinte" devenită „maladie a spiritului" în termeni nicanieni, opinează Patapievici, se cuvine a fi reevaluată în acest nou context de proliferare în masă a amorfului sau aberaţiei spirituale. Absenţa spiritului critic transformă orice discurs în trâncăneală sterilă şi grotescă, iar acest fapt generalizat reflectă proasta gestiune a valorilor, defectuoasa relaţie pe care viaţa noastră publică o are cu adevărul.

În concluzie, valoarea moştenirii maioresciene transcende relevanţa strict disciplinară a studiilor şi ideilor politice a prestigiosului critic. Ea îşi demonstrează eficacitatea în contextul acţiunii publice, care subliniază dimensiunea fondatoare a acestei moşteniri preţioase şi capacitatea ei de a oferi soluţii prin regândirea permanentă a ipotezelor ei cu privire la cultura şi civilizaţia românească. ●

mihai zamfir



bătrînețea lui Maiorescu



Cînd nu e cumplită, bătrîneţea e aproape totdeauna tristă: a fost chiar şi pentru Titu Maiorescu, personaj transformat în statuie încă din timpul vieţii şi pe care trecerea timpului ar fi trebuit să-l lase indiferent. Că nu l-a lăsat – o putem vedea examinînd cu atenţie ultima perioadă din viaţa autorului.

Pentru Maiorescu, bătrîneţea a venit ceva mai devreme, probabil din cauza uluitoarei precocităţi intelectuale ce o precedase. Strălucirea rapidă a tinereţii nu este penalizată întotdeauna prin îmbătrînire prematură, însă uneori nu te poţi împiedica să observi simetria.

Precocitatea maioresciană: trecînd peste circumstanţele neobişnuite, care fac un om să ajungă profesor universitar la vîrsta de 21 de ani, rector al Universităţii la 22, şef de şcoală literară la 27 şi ministru la 30, ar fi suficient să ne oprim la cel dintîi studiu important al său, intitulat *Despre scrierea limbei române*, din 1866. Dacă ascensiunea profesional-socială fulgurantă a tînărului Maiorescu se putea explica şi prin starea precară a instituţiilor noastre imediat după Unire, în schimb portanţa erudită a studiului publicat de un tînăr de 26 de ani nu mai putea fi rodul întîmplării. *Despre scrierea limbei române* presupunea o cultură enciclopedică neverosimilă; bibliografia de filosofie, istorie, etnologie, literatură şi mai ales de lingvistică pe care autorul o parcursese ieşea din cadrele comune. Doar lectura însemnărilor zilnice ale elevului, studentului şi profesorului Titu Maiorescu (posibilă abia după trecerea multor decenii), ca şi lectura corespondenţei purtate nea dezvăluit în ce ritm special studiase viitorul critic şi ce program barbar de lucru îşi impusese încă din prima adolescenţă. Cultura presupusă de primul studiu (rămas, în paranteză fie spus, document fondator al ortografiei româneşti moderne) capătă explicaţie logică: Maiorescu îmbina o disponibilitate intelectuală neobişnuită cu acumularea metodică, fără răgaz, a culturii, convins că munca îndîrjită învinge orice obstacol.

După studiul excepţional şi surprinzător închinat scrierii limbii române, o suită de articole prin care tînărul critic „făcea ordine" în cultura noastră a urmat în cascadă, epuizîndu-se în aproximativ un deceniu şi ceva; între *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* şi articolele polemice contra „Revistei contimporane" din 1873 treceau doar cîţiva ani; iar grupajul închinat marilor scriitori români contemporani se situa între 1882 şi 1889. Maiorescu a spus repede, tăios şi scurt ce avea de spus, într-un stil fulgerător, fără replică posibilă din partea adversarului. Odată fixate, principiile critice maioresciene s-au impus culturii noastre din perioada Junimii drept adevăruri supra-individuale, emise de o instanţă superioară.

Precocitatea însoţită de succesul rapid a făcut din Titu Maiorescu şef de şcoală, şef de direcţie literară, mentor al „Convorbirilor literare", cea mai importantă revistă de cultură de la noi. Însă a prezentat şi dezavantajul istovirii premature. Evoluţia sa intelectuală s-a oprit într-un punct precis – romantismul tardiv şi primele reuşite ale romanului social. Ceea ce s-a întîmplat după aceea în literatura europeană nu l-a mai interesat.

Maiorescu îmbina o disponibilitate intelectuală neobişnuită cu acumularea metodică, fără răgaz, a culturii, convins că munca îndîrjită învinge orice obstacol.

Încă din fragedă tinereţe, Maiorescu găsise răspuns la marile întrebări ale existenţei. Agnostic, n-a crezut cu adevărat decît în viaţa pămîntească, pe care s-a străduit să o facă acceptabilă; apartenenţa lui la masonerie mărturisea ataşamentul faţă de clubul select al spiritualităţii oculte; a fost încă de la început adept al lui Kant, în ceea ce priveşte criticismul şi estetica, adept al lui Schopenhauer în ceea ce priveşte relaţiile inter-umane şi etica ultimă. Filosofia i s-a oprit aici.

Reformularea profundă a poeziei începută cu Baudelaire, poezia pură, inclusiv cea germană ori engleză, modernismul tot mai prezent şi mai agresiv i-au rămas străine şi le-a privit ca pe nişte fenomene parazitare. E interesant de observat că, involuntar, criticul mergea pe aceeaşi linie cu Eminescu, fixat şi el la ultima fază a romantismului. Numai că Eminescu – poet cu existenţă incandescentă şi scurtă – poseda viziunea creatorului de artă, pe cînd Maiorescu – cel mai important critic român al momentului – nu mai avea aceeaşi scuză. Oprirea evoluţiei sale spirituale undeva la mijlocul deceniului '90 devine preţul plătit pentru furtunoasa precocitate din tinereţe.

Cele trei volume de *Critice* (ediţia 1892-1893) marchează ultima etapă a evoluţiei maioresciene; paginile publicate după aceea par fără semnificaţie deosebită. Începută la vîrsta de 26 de ani, cariera critică a lui Maiorescu se sfîrşea, în linii mari, înainte de împlinirea a 60 de ani.

***

Dîndu-şi, probabil, seama de vizibila diminuare a forţei sale creatoare, criticul a avut – la jumătatea deceniului '90 – o idee care i-a părut salvatoare: aceea de a-şi strînge în volume discursurile parlamentare, de la începutul carierei sale politice pînă la 1900. Ele urmau să fie precedate, la fiecare volum, de o extinsă prefaţă a autorului, lămuritoare şi justificatoare. În 1897 apare astfel cel dintîi volum, iar publicarea se va întinde în anii următori pe şase volume, ultimul postum; ansamblul prefeţelor va fi numit de editor, în chip fals şi neavenit, *Istoria contemporană a României de la 1866 pînă la 1900*.

Republicîndu-şi discursurile de tinereţe şi de maturitate, criticul se auto-iluziona cu ficţiunea unei noi opere. E drept că el nutrise multă vreme speranţa scrierii unei adevărate istorii a României moderne, însă dimensiunile proiectului l-au depăşit, iar acea istorie a rămas nescrisă.

În ultimii săi ani, Maiorescu a mai dat la iveală cîteva articole, cîteva rapoarte academice, cîteva rapoarte oficiale şi cam atît. *Însemnările zilnice*, jurnalul său intim din ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi din primii ani ai celui următor, ne arată un om din ce în ce mai sceptic, mai blazat, mai dezactualizat – într-un cuvînt, tot mai bătrîn. Rarele momente de entuziasm sau polemici (precum aceea cu Duiliu Zamfirescu) înfăţişează un Maiorescu prizonier al vechilor sale habitudini, judecînd oricare fapt intelectual doar în funcţie de asemănarea ori de discordanţa cu ideile Junimii.

Şi totuşi... Chiar în această stare de vizibil declin, Titu Maiorescu are uneori tresăriri remarcabile, amintind tuturor că strălucita minte capabilă de anticipări geniale încă funcţiona – acea minte care îl judecase superlativ pe Eminescu după publicarea a doar trei poezii ori pe Caragiale după prima lui piesă. Într-un raport academic pentru premierea volumului de debut al lui Mihail Sadoveanu intitulat *Povestiri* (apărut în 1904, în acelaşi an cu *Crîşma lui Moş Precu* şi alte două volume), criticul a intuit imediat nu doar valoarea remarcabilă a debutantului, ci şi care avea să fie specificul prozei sadoveniene. Geniul anticipativ al lui Maiorescu se exercita, iată, din nou, aşa cum făcuse cu peste trei decenii în urmă.

Din volumul de *Povestiri*, criticul alege şi analizează în detaliu două bucăţi; ochiul său format le identifică pe cele mai reuşite, *Ionică povestitorul* şi *Năluca*; observă apoi în aceste fragile piese de debut în ce va consta specificul viitorului mare prozator Mihail Sadoveanu.

Maiorescu anticipează că Sadoveanu va fi un artist specializat în specularea momentelor psihologice decisive, că va utiliza mereu retragerea în trecut, fascinat de timpul revolut. În plus, nota că originalitatea sa stilistică va consta în poetizarea frazei, în introducerea unor procedee poetice în lumea prozastică, dirijată deja cu mînă de maestru.

În urma raportului, Sadoveanu va primi, fireşte Premiul Academiei. Renumele noului debutant se va consolida, iar această ultimă descoperire maioresciană va fi hărăzită unui viitor strălucit. Remarcabilă rămîne însă prezenţa instinctului critic superior la „bătrînul" de 66 de ani, care nu mai făcuse critică propriu-zisă de foarte multă vreme, dar care se dovedea critic născut, iar nu făcut.

În rest, bătrîneţea lui Maiorescu se va desfăşura senină şi placidă: profesor, academician, deputat, ministru şi în cele din urmă prim-ministru. Dincolo de replica otrăvită pe care i-o va da lui Duiliu Zamfirescu la primirea acestuia în Academie, replică ce va duce la ruperea unei relaţii de decenii, descoperirea lui Mihail Sadoveanu rămîne ultimul act major al literatului Titu Maiorescu.

Descoperirea acestui viitor mare scriitor ales dintr-o droaie de semănătorişti, scriitor ce se va conforma, cu uluitoare precizie, diagnosticului literar maiorescian, ne-a arătat că marele critic al secolului al XIX-lea avea uneori antenele îndreptate şi spre secolul următor. ●

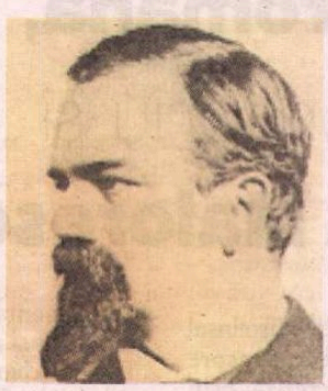
ion simuț

liberalul **Lovinescu** și conservatorul **Maiorescu**

Evocându-l pe Maiorescu la centenarul morții sale, activăm două paradoxuri care au devenit paradigmatice pentru posteritatea criticului.

1) Opera lui constructivă, eficientă și neperisabilă, aceea de impunere a unei direcții noi în cultura română, detașată de pașoptism, aparține în cea mai mare măsură tinereții sale, vârstei de până la 30-35 de ani. Longeviv, Maiorescu a consacrat politicii cea mai mare parte a vieții și a energiilor sale intelectuale. În posteritate, prețuirea și-a dobândit-o din partea criticilor aflați la maturitate sau chiar la senectute. Tânărul Maiorescu, întemeietorul unei direcții durabile, criticul ideilor generale la vârsta când alții scriu de preferință cronici de întâmpinare, a intrat aproape cu regularitate (cu excepția lui Nicolae Manolescu) în prețuirea vârstnicilor. Așa s-a întâmplat și cu E. Lovinescu. Acesta ar fi primul paradox. În virtutea acestui paradox, dacă îl acceptăm ca valabil, putem observa foarte bine că, în toate epocile, nu tinerii sunt aceia care îl înțeleg foarte bine pe Maiorescu. Astfel încât nu m-ar mira să constat azi, după cum presupun, că generația Facebook are prea puține idei și atitudini în comun cu Maiorescu, ca să nu exagerez spunând că nu are niciuna. Nu e vârsta potrivită la care să fie înțelese cugetarea rece, spiritul critic încruntat și sever, radicalismul constructiv, îndemnul la temperarea elanului înnoitor, prea grăbit și superficial. Asemenea tendințe nu intră în disponibilitățile juventuții. Tânărul Maiorescu promova principii morale, intelectuale și politice care sunt mai degrabă apanajul maturității depline și nu-i atunci de mirare că nu generațiile tinere, nu criticii la începutul carierei sunt primii care îl înțeleg.

2) Al doilea paradox poate părea și el foarte ciudat, ca toate paradoxurile. Conservatorul Maiorescu (mai ales în politică) nu este prețuit în posteritate de către paseiști, tradiționaliști sau dogmatici, ci de către spiritele pe care le putem numi în mod generic liberale, ceea ce ar trezi o mare mirare tagmei brătieniste. În posteritatea maioresciană, liberalii omagiază un conservator. Asta i s-a întâmplat și lui Lovinescu, dar nu în tinerețe, ci la senectute. Liberal în principiu, nu prin opțiunea de partid, E. Lovinescu s-a apropiat cu tot mai multă înțelegere de conservatorul Maiorescu, adversarul formelor fără fond, pe măsura înaintării în vârstă, făcând fuziunea celor două paradoxuri. Liberalul Lovinescu a prețuit tinerețea conservatorului Maiorescu abia atunci când admiratorul său, sceptic și rezervat în tinerețe, a ajuns mai înțelept, mai deschis și mai tolerant la senectute.



Îl iau pe E. Lovinescu ca un exemplu paradigmatic de înțelegere și asimilare a maiorescianismului. Demonstrația e simplă, argumentele de istorie literară în legătură cu evoluția lui Lovinescu de la opoziția doctrinară față de Maiorescu la receptivitatea luminoasă și adoptarea lui ca model al criticii estetice sunt la îndemână, nu trebuie prea mult căutate.

În tinerețe, E. Lovinescu e, dacă nu un antimaiorescian, atunci un nemaiorescian. S-ar părea chiar că tânărul Lovinescu nu are niciun fel de afinități cu Maiorescu. O dovedesc, în primul rând, revizuirile. Maiorescu e situat de Lovinescu în categoria acelor spirite depășite, împreună cu Gherea, Caragiale, Macedonski, Iorga, sămănătoriștii, Brătescu-Voinești și toți post-eminescienii de tip Alexandru Vlahuță, de care secolul XX trebuie să se despartă pentru a întemeia o nouă direcție în cultura română: modernismul. Campania de revizuiri este declanșată în 1915, iar Maiorescu e a treia victimă din seria publicistică, după Iorga și Galaction. Urmează poezia populară, veștejită pentru mentalitatea pe care o reprezintă în epocă, obiect al unui fetișism reprobabil, tributar unui convenționalism steril: Lovinescu detestă mania romantică a folcloristicii, sentimentul muzeistic față de mediocritatea „marelui poet anonim". Cu Gherea încheie anul 1915 în campania publicistică din „Flacăra", dar revizuirile vor constitui o preocupare constantă încă un deceniu. Maiorescu este, din punctul de vedere al lui Lovinescu, prizonierul vechiului spirit și al unei culturi și literaturi învechite. Maiorescu îi apare revizionistului de la 1915 la fel de anacronic ca și Gherea, cu toate diferențele notabile de cultură și de prestanță intelectuală dintre cei doi.

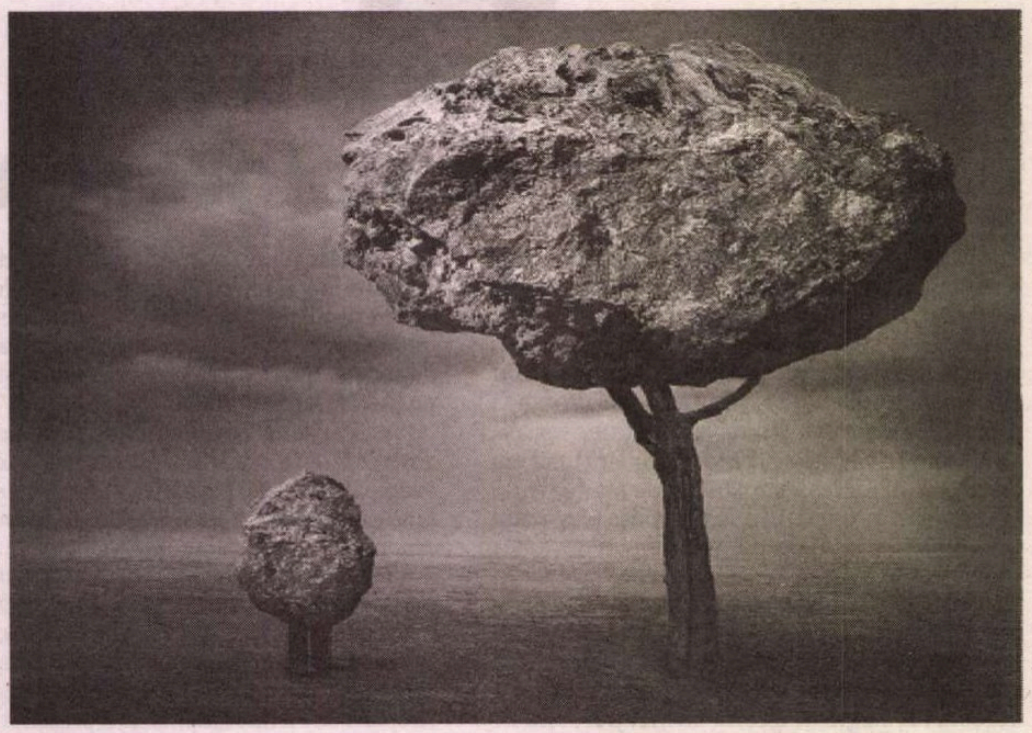
Pentru tânărul E. Lovinescu există două incompatibilități structurale care încurcă o bună relație cu critica maioresciană. Una dintre incompatibilități este de stil. Maiorescu are, pe filiera germană a culturii lui, un stil al ideilor exact, direct, polemic, transparent, fără ambiguități, l-am putea numi științific (doctrinar și ideologic). Tânărul Lovinescu, cel din etapa *Pașilor pe nisip* (1906), prelungită și după debut, este, pe filieră franceză, un impresionist declarat, în descendența lui Faguet, preferând vagul simbolist, subiectivismul critic învăluit în puțină ceață. Nu se potrivesc deloc cei doi în modul de a scrie critică, dar această incompatibilitate ar fi putut fi surmontată, dacă nu exista o alta, mai profundă și mai greu de evitat. Strategia de acțiune socială, de eficiență civilizațională a formelor fără fond sau a evoluției organice, este gândită de Maiorescu și Lovinescu în modalități diametral opuse. După cum prea bine se știe, Maiorescu denunța nocivitatea formelor fără fond, pripit adoptate, lipsite de substanța necesară, pe când Lovinescu credea că formele își creează fondul, contribuind astfel la progresul societății românești. Imitația nu e nocivă, dimpotrivă: simularea duce la stimulare. Lovinescu va articula această ideologie în *Istoria civilizației române moderne* (I-III, 1924-1925). Criticul se afla la cumpăna maturității și diferențierea evidentă față de Maiorescu nu mai e doar de stil, ci una de viziune și de idei. Junimismul și, cu el, bineînțeles, Maiorescu, nucleu definitoriu, vor fi plasați în categoria „forțelor reacționare", opuse categoric forțelor revoluționare ale pașoptismului. Lupta dintre aceste antiteze (pașoptismul și junimismul) caracterizează dinamica evoluției civilizației române spre modernitate. Conflictul de strategie politică în modul de a concepe evoluția societății românești dintre pașoptiști și junimiști este convertibil în opoziția dintre un spirit liberal (continuator al pașoptismului) și un spirit conservator (descins din junimism sau confundându-se cu el). Lovinescu sesizează foarte bine rolul lui Maiorescu, funcția critică de moderare a elanului liberal: „junimismul a lucrat ca un reactiv împotriva liberalismului" – observă sociologul în cap. XIV al părții despre „forțele reacționare" (citez mai departe din același loc). În fond, și Maiorescu este un occidentalizant și un progresist, dar în limitele realizării unei evoluții organice, după cum Lovinescu, în spirit liberal, este, de asemenea, un occidentalizant (ceea ce este evident), dar văzând soluția construcției societății românești pe o altă cale, pe o altă variantă. Opunându-se formelor fără fond, Maiorescu se opune sensului înnoitor al societății românești tocmai atunci când acesta avea mai multă nevoie de un impuls al schimbării radicale, pentru a-și depăși retardarea. Procedând în acest fel, Maiorescu „a săvârșit o eroare de diagnoză socială" – după cum apreciază E. Lovinescu.

Raționalismul maiorescian nu poate fi negat, însă el trebuie pus într-o ecuație adecvată. Cu toată opoziția sa la formele fără fond, Maiorescu nu a fost un tradiționalist, un conservator întors cu fața spre trecut: a fost un conservator occidentalizant, doritor de progres, dar care, din păcate, subestima potențialul unei tradiții românești. Astfel încât anti-tradiționalismul maiorescian are un aspect pozitiv și unul negativ, în evaluarea lui E. Lovinescu: „Critica junimismului n-a pornit dintr-o cunoaștere adâncă a trecutului nostru istoric; ea nu-i o formă a tradiționalismului național; după cum liberalismul a fost o replică a Revoluției franceze, tot așa și junimismul reprezintă replica evoluționismului german și englez. Caracterul lui e tot atât de ideologic și rațional ca și cel al liberalismului pașoptist, pe care-l combătea". E paradoxul lui Maiorescu și al junimismului: un conservatorism fără tradiționalism. Așa se explică de ce tradiționaliștii de mai târziu (de la sămănătoriști la gândirești) nu l-au agreat pe Maiorescu. Dar nici Lovinescu nu este câtuși de puțin un tradiționalist, în sensul literar (dovadă atitudinea negativă față de poezia populară). Dar când Lovinescu îi reproșează lui Maiorescu absența unei racordări la tradiția națională, el face o judecată sociologică și politică, nu literară sau culturală.

Problema formelor fără fond e poate prea abstractă. E folositor și lămuritor să o aducem la exemple concrete. Logica lui Maiorescu era: „mai bine să nu facem o școală deloc, decât să facem o școală rea", extinsă la toate instituțiile precare: Academie, universitate, muzeu de artă, conservator, partid politic, Constituție. Dacă nu avem pentru ele fondul necesar (ideile și valorile proprii), formele sunt zadarnice; ba mai grav, sunt dăunătoare societății românești. Răspunsul lui Lovinescu e categoric: „Departe de a fi fost vătămătoare, prezența formelor fără fond a fost chiar rodnică: prin legea simulării-stimulării, ea a produs în unele ramuri ale activității noastre o mișcare spre fond până la desăvârșita lor adaptare". Punctele de vedere sunt ireconciliabile, ceea ce nu conduce la ingratitudinea de a nu-i recunoaște meritele predecesorului: „Combătând forma (fără a o înțelege ca pe o necesitate istorică), Maiorescu n-a desființat academiile, universitățile, pinacotecile, conservatoarele sau chiar constituția, cum i-ar fi cerut în mod logic intransigența sa teoretică, ci, în marginile puterilor lui, s-a străduit să sprijine fondul oriunde s-ar fi aflat, pentru a provoca o mișcare internă de la fond la formă. (...) Sociologic fatale, formele nu trebuie și nu pot fi distruse". Nimeni până la E. Lovinescu nu a arătat atât de exact rolul lui Maiorescu și al junimismului în evoluția conștiinței românești, relevând cu luciditate și spirit critic partea bună a confruntării dintre două ideologii contrarii: „În fața revoluției liberale, junimismul s-a ridicat ca singura forță organizată a reacțiunii; de n-a împiedicat progresul grăbit al dezvoltării noastre politice și culturale, a exercitat, totuși, o influență asupra sufletelor, felurit apreciată, dar reală, cu care aproape se confundă istoria culturii și literaturii noastre de după 1866".

Concluzia lui Lovinescu e în limitele rezonabilității. Nu o negare totală a ideologiei maioresciene, ci o recunoaștere a funcției critice a unui reacționar (în sensul de „cel care reacționează", cel care e reactiv), moderatorul soluției liberale. Ne găsim și noi, azi, într-un frumos paradox, ca și Lovinescu: ca un grup de gânditori sau simpatizanți liberali să facem elogiul unui conservator – al unui conservator luminat, occidentalizant, anti-tradiționalist, doritor ca progresul instituțional al României să se realizeze printr-o evoluție organică, nu printr-o adoptare grăbită și superficială a formelor împrumutate.

Nu văd azi un mai frumos omagiu adus lui Maiorescu decât acela de a-i reciti opera, de pildă, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* sau *Direcția nouă în poezia și proza română*, și a-i actualiza interogațiile, spiritul critic și exigențele estetice. Am putea chiar încerca studii asemănătoare de patologie literară. Ar fi miraculos, dacă nu cumva sunt exagerat sau prea patetic în așteptările mele, să vedem un tânăr critic de azi, unul foarte tânăr, ca Maiorescu la 1867, când avea numai 27 de ani, acum, când ne aflăm la 150 de ani de la evaluarea lui Maiorescu, să vedem un foarte tânăr critic, care să scrie sever, drept, cu cuget clar și cu gust estetic adaptat, *O cercetare critică asupra poeziei române recente, din perspectiva anului 2017*. Avem noi tăria să spunem: decât o poezie proastă mai bine deloc? Și să arătăm care e poezia proastă, de ce e proastă și câtă avem? Știm noi în ce mediocritate literară ne scăldăm și ne complacem? Maiorescu ne-ar ajuta să înțelegem. ●



cultura română, între drumul propriu şi „imitaţiune". **Reperul Maiorescu**

În a doua jumătate a secolului XIX, răspunsul la modernizarea care alunecase înspre „imitaţiune" sterilă s-a concretizat prin „teoria formelor fără fond". Aparent antidifuzionistă, această teorie emisă de Titu Maiorescu a fost considerată o reacţie sănătoasă la maladia post-paşoptistă a imitaţiei culturale occidentale, la importul nestructurat şi neselectiv de semne culturale. Chiar dacă cea mai cunoscută formulare a teoriei este cea maioresciană, putem vorbi despre un stadiu preparadigmatic al formulărilor refuzului de import de „forme" (în care teoria nu este articulată), în care găsim simple constatări ale decalajului faţă de Occident şi respingerea „imitaţiunii" (Dinicu Golescu, Eufrosin Poteca, Alecu Russo, Gheorghe Asachi, George Barițiu etc.), culminând cu afirmarea specificului naţional şi condamnarea importurilor culturale neadaptate fondului autohton în programul cultural al „Daciei literare": „Dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional..." (M. Kogălniceanu).

Teoria maioresciană a formelor fără fond se bazează pe principiul echilibrului în plan teoretic şi în acţiune între *„elementul naţional"* şi *„civilizaţia apuseană"*: dezvoltarea reală a societăţii româneşti se poate produce prin adaptarea formelor de import la fondul românesc şi prin dezvoltarea din interior a fondului autohton. Ea a fost fundamentată teoretic pe autonomia valorilor, pe unitatea dintre cultură şi societate, respectiv pe unitatea dintre formă şi fond, ceea ce înseamnă că dezvoltarea organică a societăţii se realizează dinspre fond înspre forme. În baza acestor raţionamente, Maiorescu reacţionează faţă de importul necontrolat de forme fără fond, inadaptabile mediului autohton. Teoria maioresciană nu este retrogradă sau reacţionară, cum a fost deseori catalogată. Ea vizează deschiderea culturală, dar în spirit critic, în baza unei filtrări printr-o grilă de valori. „Filtrul" naţional la care face referire Maiorescu înseamnă cunoaştere din interior, exigenţă, standarde, refuzul preluării necritice a ceea ce, natural, interacţionează cu fondul cultural. Trierea fluxurilor şi conţinuturilor difuzioniste este elementul fundamental în intenţia fortificării conştiinţei culturale şi naţionale. Maiorescu se exprimă în favoarea schimbării şi modernizării pentru recuperarea decalajului faţă de Occident. Teoria formelor fără fond, privită în actualitatea epocii, nu reprezintă doar o particularitate a societăţii post-paşoptiste, ci şi o sinteză a tendinţelor contradictorii la care a fost supusă societatea de-a lungul istoriei, inclusiv în perioada „mileniului mut", în perioada de „subistorie" în care, după afirmaţiile lui D. Drăghicescu, influenţele străine se făceau resimţite mai întâi în marginal, afectând ulterior întreaga fiinţă culturală.

La jumătate de secol distanţă, în opoziţie cu teoriile dezvoltării naturale, Eugen Lovinescu lansează teoria sincronismului, prin intermediul căreia rescrie raportul dintre forme şi fond în cultura română. Adept al difuzionismului cultural, Lovinescu trasează direcţiile şi sensurile imitaţiei: de sus în jos şi dinspre civilizaţie spre cultură. Importul de forme este urmat de remodelarea fondului, sincron în această situaţie cu fondul centrului de difuziune. Civilizaţia pătrunde, aşadar, în straturile de profunzime ale culturii (în fondul cultural), modificându-l şi contribuind la remodelarea acestuia, adică la o schimbare culturală potenţată din exterior, dar produsă în interior. Schimbarea socială premerge schimbării culturale, interiorizând elementele civilizaţiei care, odată pătrunzând în fondul cultural, micşorează decalajul temporal, conducând la sincronizare. Lovinescu răspunde astfel unei nevoi a culturii de a se alinia la spiritul timpului (*seculum*). Vectorul sincronismului devine imitaţia, aspectul cel mai amendat de generaţia junimistă, dar nu putem trece cu vederea influenţele Occidentului care au alimentat inclusiv teoria maioresciană a formelor fără fond. Maiorescu se opunea unei preluări *tale quale* de stiluri şi modele inadecvate mediului autohton, amenda sensul modernizării societăţii româneşti, dinspre forme spre fond, propunând o modernizare a fondului, o adaptare a acestuia la dinamica societăţilor occidentale. Incapacitatea modernizării organice a societăţii a determinat intervenţia lui Titu Maiorescu, cel care, la fel ca în critica literară, a impus o grilă de valori în preluare şi adaptare. Practic, deşi teoriile formelor fără fond şi sincronismului sunt antinomice, îl putem bănui pe Maiorescu de un sincronism *avant la lettre*. Un Maiorescu sincronist se exprimă astfel (*În contra direcţiei de astăzi în cultura română*):

> prin înlesnirea comunicărilor, vine acum însăş cultura occidentală la noi, fiindcă noi nu am ştiut să mergem înaintea ei. Sub a ei lumină biruitoare va deveni manifest tot artificiul şi toată caricatura „civilizaţiunii" noastre, şi formele deşerte cu care ne-am îngâmfat până acum îşi vor răzbuna atrăgând cu lăcomie fondul solid din inima străină,

sau astfel (*Direcţia nouă în poezia şi proza română*):

> Îndată ce în apropierea unui popor se află o cultură mai înaltă, ea înrîureşte cu necesitate asupra lui. Căci unul din semnele înălţimei culturei este tocmai de a părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale şi, fără a pierde elementul naţional, de a descoperi totuşi şi de a formula idei pentru omenirea întreagă.

La această chemare nu te poţi împotrivi: „a se uni în principiile de cultură este soarta neapărată a fiecărui popor european". În contextul nedezvoltării suficiente a fondului autohton, după jumătate de secol, Lovinescu nu face decât să reformuleze teoria maioresciană, să o adapteze noului cadru, să descrie funcţionalitatea sincronistă care a caracterizat schimbarea culturală şi să afirme apăsat, spre deosebire de un Maiorescu aflat doar în ipostaza dubitativă în raport cu această temă, că în cazul culturilor mici modernizarea nu se face organic, ci de la forme la fond, adică prin grefe şi implanturi. De altfel, Maiorescu a dat diagnosticul generalist al bolii societăţii româneşti (formele fără fond), iar Lovinescu a confirmat diagnosticul, generalizându-l (prin sincronismul intrat în exerciţiul cultural metabolic).

În termeni pragmatici, avem puse faţă în faţă două teorii – a lui Maiorescu (1868) şi a lui Lovinescu (1924) –, ambele privitoare la raportul dintre formele de import şi fondul cultural autohton, una a culturii critice, care impune filtrarea, selecţia importului, cealaltă a nevoii de sincronizare, care presupune importul masiv de forme care să stimuleze constituirea/dezvoltarea fondului pentru a acoperi golurile dezvoltării. Prima dintre ele, maioresciană în esenţă, propune mobilizarea unei comunităţi de limbă pentru a-şi găsi interior resursele angajării în evoluţie, pe care să le traducă în exterior printr-un parcurs particular, cealaltă, maioresciană ca intenţie, propune alegerea unei căi de parcurs, chiar dacă această cale modifică substanţial şi ireversibil fiinţa culturală în devenire. Cele două căi nu sunt, cum spuneam, contradictorii atâta vreme cât Xenopol (1871) sau Ibrăileanu (1919), angajând un discurs în limitele logicii conjunctive, descoperă în ordinea firească a schimbării culturale convergenţa eforturilor de modernizare prin autentic şi influenţă (autenticul reglând fluxurile influenţei). În această intenţie a logicii convergente, teoria formelor fără fond a fost acceptată ca o teorie caracterizând convenabil „reflexul evoluţiei societăţii româneşti moderne" (C. Schifirneţ, 2007). Cu reverberaţii excesive în actualitate, teoria formelor fără fond rămâne o teorie-cadru a schimbării culturale la români, „un brand naţional" (Schifirneţ), dar nimic nu ar fi fost posibil fără apel la reperul Maiorescu, cel care a conturat orizontul schimbării în raport cu difuzionismul. ●

Maiorescu a dat diagnosticul generalist al bolii societăţii româneşti (formele fără fond), iar Lovinescu a confirmat diagnosticul, generalizându-l (prin sincronismul intrat în exerciţiul cultural metabolic).

vasile spiridon

degetul de lumină maiorescian în era digitală

În cunoscuta monografie dedicată lui Titu Maiorescu, E. Lovinescu scria: „Soarta lui Maiorescu a fost să rămână actual şi astăzi, adică după trei sferturi de veac, şi, din nefericire, încă pentru multă vreme". Peste trei decenii – după ce autorul *În contra direcţiei...* trecuse prin purgatoriul comunismului integral şi fusese reabilitat începând din 1963 – Nicolae Manolescu îşi justifica astfel îndrăzneţul demers monografic recuperator: „Apelând la Maiorescu, la opera lui, ca la simbolul unui început esenţial, a trebuit să mă întreb, înainte de orice, prin ce anume poate fi Maiorescu eroul exemplar de care aveam nevoie. Era el real sau îl imaginam pe măsură ce scriam despre el? Cu alte cuvinte: cum devine Maiorescu al nostru, rămânând în acelaşi timp al epocii sale? Critica este, netăgăduit, invenţie: dar orice invenţie presupune o critică. A vedea în Maiorescu un contemporan cu noi înseamnă, desigur, a-i atribui însuşirile unui contemporan; dar, în acelaşi timp, nu-i putem atribui decât acele însuşiri pe care opera lui le justifică" (Nicolae Manolescu, *Contradicţia lui Maiorescu*, Ed. Eminescu, 1973, p. 262). În condiţiile în care aserţiunea lovinesciană a rămas încă valabilă, ne putem întreba prin ce se justifică în şi pentru ochii noii generaţii citirea operei acestui erou exemplar, întemeietor.

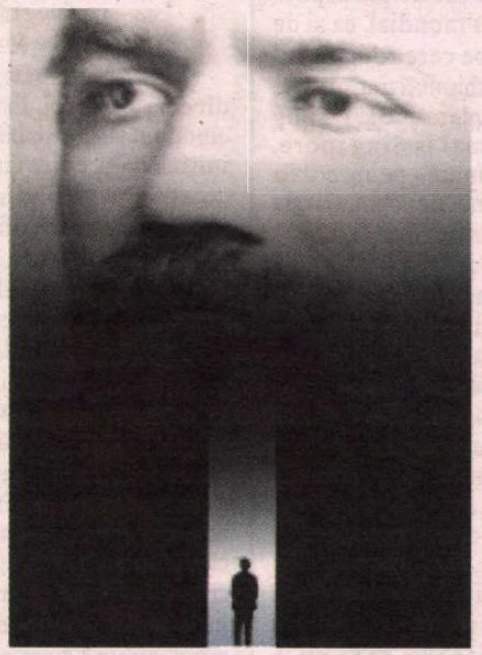
Aceia dintre ei care vor să primească *like*-uri mult dincolo de efemeritatea paginii de Facebook sau a jurnalului electronic (adică să nu fie pomeniţi la cimitir doar în cadrul familial până la, să spunem, semicentenarul morţii lor) nu au decât să citească măcar paginile – foarte multe, ce-i drept – din jurnalul maiorescian, care este fără egal în cultura română prin factură, prin semnificaţii şi prin amploarea ţinerii sale. Prima parte a însemnărilor zilnice este plină de învăţăminte pentru cei din „la génération penchée" (aşa numesc francezii noua generaţie, aplecată asupra telefonului şi a tabletei) care vor să urmeze studii la colegii şi facultăţi în străinătate. Îi informez că pe internet este disponibil, în mod gratuit, volumul al doilea, în format pdf.

Adolescentul Maiorescu era convins că, pentru a-şi atinge scopurile, trebuie să procedeze la cunoaşterea de sine, această autoscopare fiind motivul pentru care şi-a început jurnalul, între paginile căruia observăm o extraordinară voinţă de ordine, de in-formare, dar mai ales de formare. Tinerii de astăzi, care vorbesc mai mult sau mai puţin bine limba engleză (nu pun aici în discuţie stăpânirea între aceleaşi limite a limbii materne) îşi pot cu greu imagina ce sentiment exasperant al inferiorităţii i-a dat sositului la Viena necunoaşterea limbii germane. Dar handicapurile şi obstacolele l-au ambiţionat şi l-au călit pe acest „braver Junge". Astfel, copilul care, la terminarea cursului primar, îi pricinuise griji părintelui său, încât acesta era decis, dacă nu va face progrese la învăţătură, să-l dea la o „meserie de mână", reuşeşte să se integreze cu brio unui gimnaziu european de prima mână.

Un complex de inferioritate a fost transformat pe nesimţite într-un complex de superioritate şi asemenea evoluţie... organică – explicată undeva prin parafrazarea dictonul cartezian astfel: „cuget, deci pot deveni" – are la origine neacomodanta situaţie de a fi străin inclusiv de limba germană şi de a fi privit cu oarecare dispreţ de către fiii de conţi, de prinţi şi de baroni adevăraţi (nu locali, ci imperiali). Desigur, aceştia nu au ezitat să-l ironizeze şi să-l umilească pentru seriozitatea şi temeinicia preocupărilor sale şi au provocat scrierea vindicativei fraze „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce e un român". Şi, într-adevăr, românul va deveni „primus omnium" al Academiei Cavalereşti Theresianum din Viena, fiind felicitat de însuşi ministrul Culturii.

De altfel, cel care va face istorie după revenirea în ţară şi-l alesese pe Thomas Carlyle drept unul dintre autorii preferaţi, rămânându-i fidel mai tot timpul vieţii cu lectura din *Eroii. Cultul eroilor şi eroicul în istorie*. Când anul 1856 se apropia de sfârşit, bilanţul pe care îl face eroul jurnalului plecat în marea aventură a devenirii de sine este cât se poate de promiţător: „Am devenit cu un an mai în vârstă, cu doi ani mai deştept, cu zece ani mai cu experienţă. Străbătând acum cu gândul anul, de la început, trebuie să caracterizez acest an ca anul meu de formare şi de dezvoltare". *Aspiranţii de astăzi la reuşita profesională vor observa, fără a intra neapărat în speculaţii de psihologie freudiană, că Maiorescu s-a construit, mereu, pentru roluri de prim ordin în societate, iar aceasta indiferent de câmpurile sau orizonturile de activitate pe care le-a vizat (profesor, rector, politician, prim-ministru).*

Înainte de a se exercita asupra culturii române, prin gestul său de radicală negaţie (severul ordin „În lături!" poate fi citit cu accentul pus şi pe a doua silabă), spiritul critic maiorescian se exersează asupra propriei persoane şi frapează prin naturaleţea şi precizia cu care îşi diagnostichează şi programează terapia intensivă. Radicalismul negaţiei ne relevă vocaţia de întemeietor, care vrea să se ia totul de la zero: decât o şcoală proastă, mai bine deloc, decât o cultură falsă mai bine nicio cultură, aşteptându-se momentul firesc al apariţiei lor. În această perspectivă discutabilă, infirmată de realitate, recunoaştem măreţia unei conştiinţe intransigente, iar o întrebare pusă în postumitate mentorului junimist de tânăra generaţie ar suna în mod justificat astfel: cât ar fi trebuit să aşteptăm după anul 2000 pentru a putea utiliza calculatoarele, *laptop*-urile, tabletele şi telefoanele mobile?



Tinerilor (şi nu numai lor) învinşi de stresul cotidian care cred că acum un secol şi jumătate viaţa avea ritmuri mult mai lente, că pentru *Maiorescu* timpul nu era aşa de comprimat, că nu erau atâtea solicitări, venite din toate părţile, le ofer citatul următor din deja amintita monografie a lui Nicolae Manolescu: *„De oriunde am desprinde o pagină din însemnări, ne izbeşte aglomeraţia de evenimente şi ritmul trepidant, aproape insuportabil, al existenţei lui Maiorescu. El este un om modern, hărţuit de prea multe ocupaţii, dormind câteva ore pe noapte, alergând de la tribunal la facultate şi de acolo la club, văzând zilnic nenumăraţi prieteni literari şi politici, corectând seara textul unui discurs rostit după masă, citind, primind, plecând noaptea cu trenul în provincie, unde a doua zi în zori are proces, telegrafiind dispoziţii, reţinând camere la hotel, găsind timp de scurte vizite şi de scrisori, salvându-se într-o excursie de câteva ore, nerefuzând pe nimeni, niciodată, folosind fiecare secundă pentru un lucru necesar. Când reflectează? Când doarme? Nu ştim./ Puneţi în locul trenului avionul şi în locul trăsurii automobilul, imaginaţi-vă această existenţă în decorul de astăzi al unui mare oraş, şi veţi avea imaginea exactă a infernului în care trăieşte Maiorescu. De infernul acesta el nu pare a avea cunoştinţă decât în rare clipe de oboseală sau de revoltă"* (*Ibidem*, p. 147). În epoca hipermodernă, în societatea de hiperconsum a „ecranului global" şi a „fericirii paradoxale" (după sintagmele lui Gilles Lipovetsky), ar fi de dorit ca purtătorii de blugi rupţi în genunchi să aprofundeze constatarea diaristică „Eram fericit să ştiu că sunt nefericit, sunt nefericit să ştiu că sunt fericit", a cuiva de 17 ani care îşi dorea „două legături de gât, că aş vrea să umblu şi eu ca copiii de negustor cu spânzurătură".

La întâlnirea de adio cu studenţii, în momentul pensionării sale, profesorul Maiorescu le dădea acestora o învăţătură cu valoare testamentară: „Care este criteriul ce se cuvine să hotărască alegerea specialităţii? Cred că singurul criteriu al adevăratei vocaţiuni este următorul: interesarea caldă pentru acea parte a omenirii asupra căreia eşti chemat să lucrezi. Nu gândul la situaţia ta individuală să te hotărască – căci aici vanitatea sau te miri ce alte porniri egoiste te pot înşela – ci gândul la ceilalţi, înspre al căror folos este instituit în societate felul funcţionării tale". Tot ce scria despre educaţie şi despre idealul formativ (făurirea gândirii obiective şi a caracterelor ferme) se raporta la îndemnuri legate de „entuziasm impersonal" şi „jertfă". În centrul conceptului său pedagogic stătea formarea de caractere şi de conştiinţe patriotice, într-un secol al naţionalităţilor, în care limba naţională avea un rol crucial. De aici neîncetata atenţie pe care Maiorescu o acorda cultivării şi conservării ei, ca depozit şi formă supremă de expresie a identităţii naţionale (aviz „stricătorilor de limbă"!). Pentru el, limba ocupă o poziţie cheie în rezolvarea chestiunii naţionale, ceea ce nu însemna că era partizanul naţionalismului intolerant şi agresiv.

Năbădăioşii tineri „megalografi", ce nu sunt „în chestie" dar se poziţionează mereu în contra-dicţie şi se ceartă în diferite chestiuni pe reţelele de socializare sau în concertul revuistic disonant, trebuie să ştie că Maiorescu a instituit în cultura noastră deontologia actului polemic. Aceasta presupune: justeţea cauzei pentru care se intră în polemică, identificarea erorilor reale ale preopinentului, atacarea doar a ideilor, nu a persoanei, corectitudimea mijloacelor de denunţare a erorilor (citarea corectă, netrunchiată, obiectivitatea prezentării), urbanitatea limbajului. Şi mai este de reţinut că o „foaie", adică o revistă, necesită scrierea cu „gramatică, stil şi ortografie", altminteri, „Ceea ce e rău spus e rău gândit".

Motto-ul ales de Maiorescu *pentru primul studiu filosofic era cunoscuta maximă a lui Protagoras „Omul e măsura tuturor lucrurilor", la care a adăugat un aforism propriu: „O măsură a oamenilor şi a lucrurilor este propria lor umbră". În spiritul primei idei, îşi concepea el mersul gândirii în întreaga lui activitate, ca filosof, estetician şi teoretician al culturii. Iar în sensul propriului aforism, ce rămâne din toate acestea, ca o umbră a propriei lui personalităţi în cultura română este ideea* de a critica mediocritatea, moravurile, impostura, superficialitatea, diletantismul, demagogia şi retorismul. Şi aceasta numai dacă ne gândim la ceea ce urma să fie în contradirecţie de ieri şi de azi.

O *reîntoarcere necesară („Înapoi la Maiorescu!" sau „Înainte cu Maiorescu!") înseamnă aplecarea către noi înşine, dar nu oricum, ci în datele fundamentale, p*rin spirit critic, patiotism lucid, toleranţă etnică, cult al bunului-simţ în gândire, al raţiunii şi al logicii. *„Conchidem prin inducţiune ceea ce spuneam apriori" şi, pentru* a reveni la E. Lovinescu, reiterez că degetul de lumină maiorescian ne arată şi astăzi calea de urmat şi propria umbră. Numai anumiţi oameni râd de un deget cu care li se arată luna. ●

• tabela de marcaj de **horia alexandrescu**

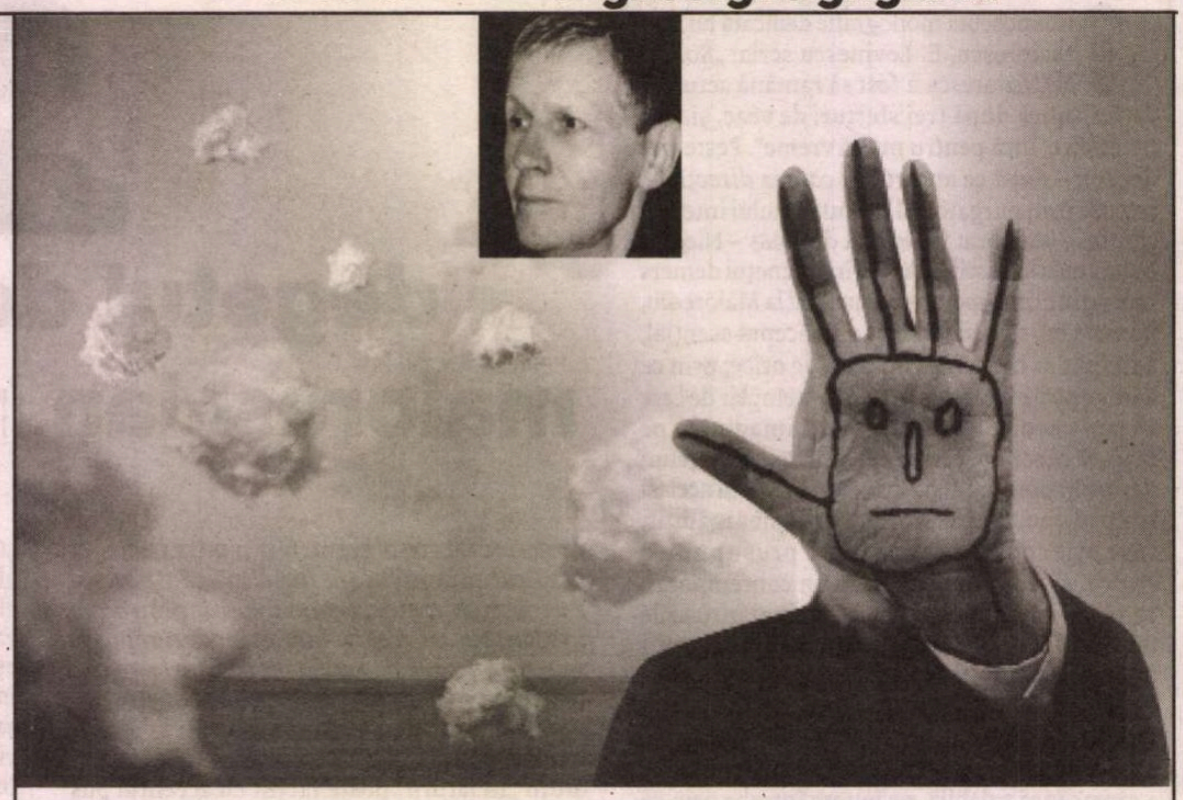
Simona diesel

Să nu-mi spuneţi că nu staţi cu ochii pe Turneul Campioanelor de la Singapore, că oricum nu v-aş crede! Îmi povestea cineva că luni la prânz, când Simona încrucişa racheta cu franţuzoaica Garcia, în buildingul unei multinaţionale din Bucureşti se dăduse ordin de închidere a tuturor televizoarelor, întrucât corporatiştii din clădire îşi stopaseră corvoada, bulucindu-se în faţa micilor ecrane! Mademoiselle Caroline Garcia se declarase optimistă foarte, afirmând *en avant* că nici nu se putea ceva mai bine decât să o-ntâlnească la debut taman pe învinsa sa de la Beijing, recte Simona Halep. Şi mai semnala dumneaei că o cam doare-n cot de proaspăta deţinătoare a poziţiei de Nr.1 mondial, ca şi de Porsche-le 911 GTS Cabrio, pe care românca îl primise de la WTA. Simona, în schimb, îi transmisese public franţuzoaicei că întâmplarea de la Beijing n-are cum să se repete tocmai la Singapore, unde ea o învinsese în premieră, în 2014, pe invincibila Serena Williams şi unde, între noi fie vorba, Garcia a ajuns acum în locul... Johannei Konta, că tot seamănă ele ca două picături de apă. Partea nostimă e că, după cum a debutat meciul, mai precis până la scorul de 2-2 la ghemuri, confruntarea dintre cele două jucătoare nu era deloc recomandată celor care aveau oarece tulburări cardiovasculare! Garcia se ţinea tare, iar Simona se urnea mai greu, cum explicase de altfel într-un interviu pentru „WTA Insider": „Sunt un motor diesel. Încep încet, apoi merg repede!" Şi exact aşa a şi evoluat Simona noastră, câştigând primul set cu 6-4, pentru ca în al doilea motorul ei să treacă pe... turbo, de Porsche, desigur, servindu-i franţuzoaicei o lecţie usturătoare: 6-2! De câteva ori, am surprins pe chipul Carolinei Garcia o privire dispreţuitoare, care mi-a amintit de incidentul petrecut anul trecut, în turneul de la Charleston, unde Irina Begu i-a administrat şi ea o înfrângere amară mademoisellei Garcia, care a exclamat în timpul partidei: „Pierd cu brio în faţa acestei ţigănci nenorocite!"...Şi-atunci, de ce să ne mai mirăm, în condiţiile în care însăşi Kristina Mladenovici, fosta ei coechipieră de dublu, declară public că Garcia, astăzi la 23 de ani, şi-a abandonat şcoala, nefiind nici măcar absolventă de liceu? Brrrrr!...

La ora la care apare revista noastră, Simona Halep va fi susţinut şi al doilea meci din „Grupa roşie" de la Singapore, în compania Carolinei Wozniacki, daneza de origine poloneză. Altă gâscă în altă traistă, cum se spune, pentru că, fără discuţie, jucătoarea nordică era o adversară redutabilă şi în mare formă, după cum o demonstrase chiar la Singapore, unde a pulverizat-o pe Svitolina, cu 6-2,6-0! Fiind doar cu un an mai mare decât Simona, s-a afirmat puternic de foarte tânără, câştigând Wimbledonul la junioare, a fost şi ea Nr.1 mondial dar, e drept, cu ani în urmă, în octombrie 2010, şi avea un scor favorabil (3-2) în confruntările directe cu jucătoarea noastră. Aşadar, se anunţa un meci greu, cu o oponentă pe care Simona Halep o mai depăşise. Şi avea ocazia s-o mai facă, pentru a merge mai departe, în acest turneu al celor mai bune tenismene din lume. Din cealaltă grupă, Muguruza şi Pliskova aspiră şi ele să redevină Nr.1 mondial, dar mă îndoiesc că în finala de duminică şi-ar dori să se confrunte cu Simona Halep, cum aş vrea eu să se întâmple. Totul stătea însă în racheta Simonei şi în motorul ei, care să treacă mai repede de la diesel la turbo! ●

P.S. După cum era previzibil, Gino Iorgulescu a câştigat la pas (13-1) alegerile pentru un nou mandat la şefia Ligii Profesioniste de Fotbal, pe care o va conduce şi în următorii 5 ani. O veste îngrijorătoare, desigur, pentru Răzvan Burleanu!

• semn de carte de **gheorghe grigurcu**



ermetism

O poezie strînsă în sine cum un nod, în stări ce se succed, se interpenetrează, se disociază şi se alătură din nou în diverse agregări, în voita lor stricteţe analitic-emoţională, insaţiabilă de sine. Concluzia e afişată iniţial: o decepţie faţă de ceea ce a fost, faţă de ceea ce este, ducînd la necesitatea unei corecturi. Nu o corectură specificată, parţială, ci a întregului parcurs existenţial: „Pentru că totul e de revăzut: în devale valea chipului/ uitat o vreme, în care să te vezi pieziş./ reînceput, păşind apoi pe vîrful tălpilor şi reînvăţînd/ să numeri un *eu* doi *eu* iar iubita doar a ta/ să-ţi învăluie genunchii lăcrimînd ca şi cum ţi-ar învălui/ pielea oarbă a sufletului – // pentru că totul e de revăzut: ceva mereu uitat/ în bezna verzuie a trupului sau a creierului grăbit/ şi neîmblînzit. Bestia morală, puzderia cuvintelor/ alipite, corpurile lor străine şi înmulţite – // pentru că totul e de revăzut: mersul drumului tăind/ în cruce spaima şi lacrima, animalele minuscule/ din margini. Iarna apoi de pe ochi iubito/ spălîndu-i şi înnebunind dintr-odată – // pentru că totul totul e de reînceput: urma încalţă zarea/ cu morţii noştri deveniţi tot mai mulţi iarna le tot albeşte/ oasele în oasele noastre. Noi ne sărutăm în noapte/ ca şi cum ne-am alunga frica". Aşadar, viaţa însăşi reclamă presant o repetiţie care nu-i asigură însă neapărat o ameliorare: o repetiţie în sine. N-ar fi exclus să ajungă iarăşi şi iarăşi la o similară incertitudine, în pofida vitalităţii senzuale care, la un moment dat, intervine clamoros: „E de trăit încă totul încă o dată. De la capăt/ de la prima zvîcnire. Neîmblînzită pielea ta/ cu o mie de ochi strigă tot strigă// îmblînzeşte-mă înblînzeşte-mă! Cozi de cuvinte/ cu limba lor arsă se culcă încă o dată/ sub piele şi dorul de mine/ şi noaptea de tine". Aspirînd spre „irealul din lucruri", poetul dă însă fără încetare de realul lor absorbant, implacabil în decepţionanta-i relaţionare cu fiinţa, culminînd în monotonie, în cecitate: „Cum iarna/ creşte în clipe umezi cum ninge oblic pe suflet şi trup/ peste un alt pămînt ascuţit şi lichefiat// între suflet şi trup stă întors/ îngerul nostru de-acum suflînd peste carne uitarea/ şi peste uitare îndoiala apoi neputinţa/ peste toate cele trecute în muchia acestora – // în faţa lui, după-amiaza cuvintelor-iarnă/ cuvintelor-zgrunţuri ce îneacă drumul şi noi care trecem/ în fulgi suri înveliţi – // în spatele lui, orb vieţuind/ în ceaţă albă ce închide fereastra". Realul apare copleşitor, provocînd spiritul la o luptă surdă: „Realul stă în faţa noastră drept ca un zid/ ros de ierburi oblice uitate aici. Iar noi trecem în clipe/ ce ne înfăşură în alt timp. Pe cînd cîrlionţi de copii îl închid// oblici şi ei rămaşi în poze alb-negru/ intrînd în vremea noastră/ acum întinsă acum intrată în oase albastră// ierburile acelaşi însă. Mortarul din zid le cutreieră/ în revărsare de ape prelungi ce o iau aceleaşi la vale/ fără oprire – cascadă în sus adunată/ în chiar corpurile noastre tîrzii şi agale". Rezultatul e dramatic. Are loc o inversare a factorilor antinomici, realul trecînd în viziunea propriului său mister: „Irealul devenind realul din lucruri". E o soluţie care deschide o generoasă cale producţiei poetice, conformă naturii acesteia. În consecinţă, Ştefan Melancu cultivă o fraternizare cu lucrurile sustrase stigmatului lor pur material, eliberate liric. Convertite la ireal, ele se dedau freneziei metaforice, irealul lor transfigurator antrenînd inclusiv chipul poetului: „Aici stau eu zidindu-mă/ pe mine însumi. Străzile de acum cu noduri şerpuind/ au luat locul memoriei. Dumnezeul cel bun/ curăţă zilnic rugina oaselor/ din ce în ce mai mici. Lucrurile şi fiinţele mari/ asaltează vămile în vîrf/ lîngă suflet// mortar alb împreunat cu frigul cărnii/ pun lîngă noapte. O mînă-clopot întind/ peste verbele-clopot substantivele-clopot răzuind/ răzuind// înfrigurat voi lua chipul/ poeziei din zidul curăţat zilnic". Ambientul dobîndeşte statutul necontenitelor metamorfoze prin care se livrează percepţiei poetice, cooperînd nemijlocit cu „irealitatea imediată" cea fără oprire în ofertele sale. Morţii şi viii frecîndu-se de ziduri iau forma zidurilor, drumul îşi înveşmîntă mersul, întreaga lume încape într-un capac de ceas etc. În această dezordine controlată, în acest vălmăşag pe care raţiunea nu-l scapă totuşi din ochi se iveşte apetenţa criteriului geometric. Precum un alibi al limitei, al finalizării ce n-ar putea fi exclusă din execuţia estetică: „Două puncte uitate în arborii ninşi/ iubindu-se. Apele tale apoi/ sorbindu-le// ca să poţi visa ia-le cu tine! Revarsă mîna ta peste mîna/ ce cheamă drumul/ şi îl adună// drept în faţă. (...) drumul salută marginea/ marginea linia – linia punctele/ învolburate". Libertatea ficţiunii se confruntă cu nostalgia exactităţilor: „Tristeţea trupului de a nu se culca în el însuşi de a nu-şi visa/ doar forma proprie ca pe unică formă". Conceptul se insinuează în sfera fantasmelor cu schema sa spaţio-temporală: „Trupul tace şi învaţă fiecare punct al drumului, ascultă/ marginile". Înregistrăm astfel pînă la urmă un proces invers irealizării pe care o testează prin contrast. Un impuls ordonator ţine a avea ultimul cuvînt, nu fără prezumtivul acord al transcendenţei: „Deşertul va fi egalul punctului/ punctul egalul fiecărui fir de nisip de deasupra şi dedesubtul/ deşertului. (...) Acelaşi cu cerul nu e pămîntul. Acelaşi cu cerul/ doar Dumnezeu înmulţitorul de puncte". Creaţia programatic dificultuoasă a lui Ştefan Melancu e una de speţă ermetică. ●

Ştefan Melancu, **Despre irealul din lucruri**, Ed. Charmides, 2017, 84 p.

memento mori
[Imperiul Roman]

Secvenţa din *Memento mori* consacrată Greciei antice se încheie cu o ipoteză privind starea universului:

„Dar mai ştii?... N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Ştim de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimţite *cade?*/ Oceanele-nfinirei o cântare-mi par' c-ascult'./ Nu simţim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?/ Poate-urmează-a arfe'-antice suspinare-aeriană,/ Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult."

Din punctul de vedere al unui om de azi, faptul că *trăim într-o lume care cade* este nu numai mitologic, ci şi ştiinţific, derivând din teoria *big-bang*-ului pusă în circulaţie de Stephen Hawking şi adoptată şi de alţi fizicieni. Dacă universul a luat naştere dintr-o explozie iniţială (a nimicului!), înseamnă că el se află într-o continuă expansiune, că elementele lui constitutive *cad* în toate direcţiile. Dincolo însă de acest joc cu analogiile între reprezentările lui Eminescu şi cosmogoniile propuse de oamenii de ştiinţă de azi, rămâne *emoţia* profundă pe care o provoacă versurile eminesciene. Aflând că nu numai noi, cu vieţile noastre aleatorii şi efemere, ci lumea cu totul, simbol al stabilităţii, se află într-o continuă cădere, aproape că... ameţim. Ce bine ştie Eminescu să atingă anumite corzi ale sensibilităţii noastre!

Tot ceea ce se întâmplă cu universul este înţeles de „vecinicia cea bătrână" care „cugetă-n mite". Este o dovadă de ingeniozitate (şi ingenuitate) artistică să caracterizezi *veşnicia* drept *bătrână*. Ideea de eternitate rămâne abstractă, lipsită de rezonanţă afectivă în conştiinţa cititorului. Calificată drept bătrână, *umanizată*, ea devine inteligibilă. (Un zgârie-nori de trei sute de metri ne impresionează mai mult decât unul care ar avea de jos şi până sus un an lumină, depăşind puterea noastră de reprezentare.) La fel de îndrăzneaţă este ideea că veşnicia „cugetă-n mite". Îndrăzneaţă şi, în acelaşi timp, plauzibilă. Numai gândirea individuală face raţionamente rapide, gândirea umanităţii, atotcuprinzătoare şi lentă, recurge la mituri.

Întreagă această viziune, cosmogonică şi sociogonică, are un scop: să creeze sentimentul de măreţie necesar pentru glorificarea, în continuare, a Imperiului Roman.

„Vecinicia cea bătrână, ea la lumi privea uimită./ Mii de ani cugetă-n mite la enigma încâlcită/ Care spaţiul i-o prezintă cu-a lui lumi şi cu-a lui legi;/ Şi din secoli ce trecură ea s-apucă să adune/ Toată viaţa şi puterea, sucul tot de-nţelepciune/ Şi să pune să zideasc' un uriaş popor de regi.// Şi atunci apare Roma în uimita omenire./ Gânduri mari ca sori-n chaos e puternica-i gândire/ Şi ce zice-i zis pe veacuri, e etern, nemuritor;/ Iar popoarele-şi îndreaptă a lor suflete măreţe,/ A lor fapte seculare, uriaşele lor vieţe,/ După căi prescrise-odată de gândirea-ăstui popor."

Era de aşteptat ca tânărul Eminescu să admire mai degrabă Grecia antică, pentru aezii şi filosofii ei, decât Imperiul Roman, apreciat în primul rând pentru civilizaţia pe care a creat-o. El nu uită însă, nici măcar în cosmopolita „panoramă a deşertăciunilor", că românii, preferaţii săi, descind din romani. Aşa se explică probabil de ce îi evocă pe aceştia *cu entuziasm:*

„Auzit-aţi de-mpăraţii stând pe tron cu trepte multe?/ Fruntea-ncinsă în luceferi făcea lumea să-i asculte,/ Vorba lor era o rază în viaţa lumi-ntregi,/ Ţări bogate şi-nflorite, mări vuinde-n adormire,/ Cetăţi vechi, popoare mândre stau sub falnica-i domnire/ Şi Cesarii-mpart pământul în Senatul cel de regi."

Cu sensibilitatea sa faţă de cultură, poetul sesizează principala calitate a textelor latine (juridice, literare, istorice sau filosofice): sunt clare şi par definitive. Îţi vine să crezi că ele se compun nu din propoziţii, ci din aforisme („ce zice-i zis pe veacuri."). Nu întâmplător sunt folosite de alte popoare ca reguli de viaţă („popoarele-şi îndreaptă a lor [...] vieţe după căi prescrise-odată de gândirea-ăstui popor.").

În acelaşi stil decis-apologetic este menţionată magnificenţa statutului de împărat roman, nemaiîntâlnită, într-adevăr, la alte popoare: „Vorba lor era o rază în viaţa lumi-ntregi". Ca o confirmare a verdictului poetic dat de Eminescu, nici în vremea noastră, când conducătorii autoritari, cu simţul măreţiei, sunt calificaţi automat drept dictatori detestabili, aproape nimeni nu atentează la prestigiul împăraţilor romani.

Glorificarea Imperiului Roman, cu istoria lui plină de victorii militare, datorate unei foarte bune organizări a armatei, devine apoteotică într-o strofă care pare acompaniată de o muzică de fanfară:

„Pe sub arcuri triumfale trece mândru-nvingătorul/ Şi-ameţit abia aude cum vuieşte surd poporul,/ Cum a mărei glasuri multe se repetă, gem şi fug;/ Iar la carul lui de aur, cu coroane pe-a lor frunte/ Şi înfrânţi de umilire, cu priviri stinse şi crunte,/ Regii ţărilor învinse gem cu greu trăgând în jug."

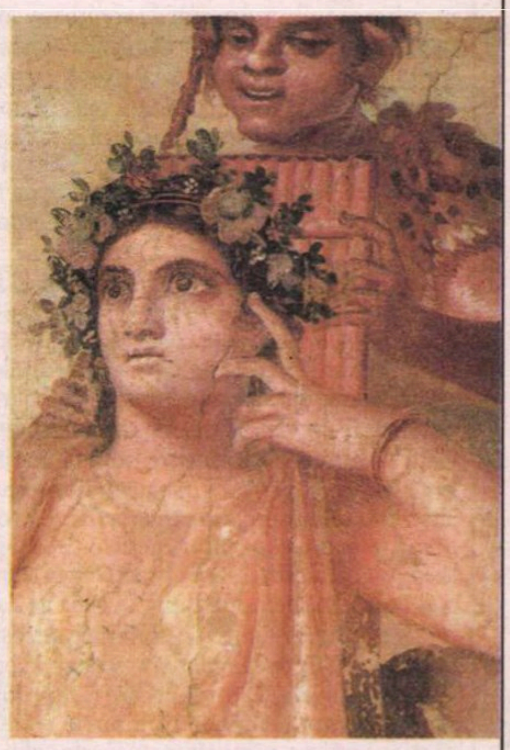
Regii ţărilor învinse înhămaţi la carul de aur al împăratului roman, iată o imagine de o grandoare – şi o grandilocvenţă – nemaiîntâlnită nici măcar în versurile encomiastice ale poeţilor latini de acum două milenii. Dacă ar fi scris un asemenea text, Ovidiu, aflat în exil, ar fi fost, fără îndoială, iertat de Augustus şi rechemat la Roma.

În mod surprinzător tânărul Eminescu descrie în versuri la fel de avântate şi prăbuşirea Imperiului Roman. Este o dovadă că el nu procedează ca un propagandist, ci ca un poet, fascinat în general de măreţie, fie ea şi măreţia unei catastrofe. Strofa în care este descrisă Roma incendiată (din ordinul lui Nero) impresionează printr-o frenezie stranie. Entuziasmul iniţial s-a transformat într-un entuziasm satanic:

„Roma arde şi furtuna chiuind în ea se scaldă/ Şi frământă-n valuri roşii marea turbure şi caldă/ Şi aruncă-n loc de spume nori de fum, scântei şi vânt;/ Şi în nunta ei grozavă turnuri negre ea aprinde/ Şi făcliile-uriaşe către stele le întinde.../ Evul arde ? Roma este oceanicu-i mormânt.// Norii sunt o spuză-n ceruri şi prin ei topite stele./ Şi, ca oceanul negru răscolit de visuri grele,/ Urbea îşi frământă falnic valuri mari de fum şi jar;/ Din diluviul de flacări, lung întins ca o genune,/ Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune/ Şi din frunte-i cântă Neron... cântul Troiei funerar."

Sunt mormane de cuvinte care, aşa informe cum par la prima vedere, i se impun până la urmă cititorului ca nişte sculpturi gigantice nefinisate, de o remarcabilă forţă expresivă. ●

Cu sensibilitatea sa faţă de cultură, poetul sesizează principala calitate a textelor latine (juridice, literare, istorice sau filosofice): sunt clare şi par definitive.



• ioan holban

istorie recentă

proza **Danei Dumitriu**

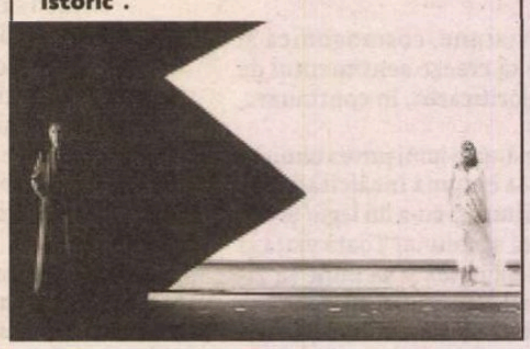
Opţiunea declarată a Danei Dumitriu pentru ceea ce ea însăşi a numit „realism psihologic“ (într-un eseu intitulat *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* în care acroşează probleme ale prozei de analiză şi introspecţie), plasează textele prozatoarei pe dimensiunile acestei noi direcţii de evoluţie a romanului, dinamitând modalităţile discursului narativ tradiţional: povestea trecutului, cu ambiguităţile şi feţele sale ascunse, cedează locul povestirii prezentului care singur poate oferi necesarele certitudini. Eseul amintit, publicat în 1976, marchează traiectul urmat de scriitoare: *Migraţii* (1971), *Masa zarafului* (1972), *Duminica mironosiţelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Sărbătorile răbdării* (1980), *Prinţul Ghica* (I, 1982; II, 1984; III, 1986) definesc o scriitură modernă care depăşeşte limitele livrescului şi ale unui anume manierism de factură analitică, reuşind să ofere de fiecare dată surpriza unor elemente noi pe coordonatele unei naraţiuni cu o formulă proprie.

Cărţile Danei Dumitriu de până la *Prinţul Ghica* se focalizează pe figurile unor personaje feminine (Dora Iatan, Maria Stănescu, Petra, Ema şi Clara Danielescu, Ghighi Nestorescu), ale căror fapte, drame, opţiuni, gânduri sunt atent urmărite de ochiul analistului, pătrunzând adânc în intimitatea vieţii lor. Eroinele prozatoarei sunt femei, în fond, singure care îşi trăiesc cu o voluptate dostoievskiană suferinţa solitudinii, căutând şi aflând, în cele din urmă, plăcerea spaţiilor închise. Descoperind acest confort al căderii, Dora Iatan, Ghighi Nestorescu sau Petra Danielescu ajung la ceea ce aş numi *iluzia unor deziluzii*, o posibilă cale de ieşire din anonimatul unei existenţe întotdeauna egale cu sine. Ca şi domnul Jourdain care făcea proză fără să ştie, personajele Danei Dumitriu trăiesc fără să ştie că trăiesc, prinse într-un joc de oglinzi, care duce la multiplicarea infinită a eului până la disoluţie. Izolarea creează un anume punct de vedere din perspectiva căruia protagonistele judecă lumea exterioară, rămasă dincolo de cercul în care s-au închis; în limitele acestuia, personajele se află în afara criteriilor de apreciere operante în realitate – bun sau rău –, simplul fapt de a exista devenind suficient. Clopotul de sticlă al solitudinii, în care timpul se scurge încet, oferind eului senzaţia unei stingeri mocnite şi naratorului răgazul de a observa fiecare detaliu al fiinţei interioare, conturează un *motiv al insularităţii* care se constituie în principiu organizator al discursului narativ. Existenţa lui presupune dedublarea, duplicitatea cum spune un personaj, care este starea permanentă a eului aflat într-un nesfârşit dialog cu sine; deseori, eroinele Danei Dumitriu sacrifică lumea reală, adevărată, pentru o lume fictivă, ideală, în care *le place* sau *vor* să creadă.

Perspectiva personajelor Danei Dumitriu asupra existenţei conturează o imagine a *lumii ca spectacol*. Dora Iatan capătă prin intermediul experienţei trăite conştiinţa spectacolului pe care singurătatea sa amorfă îl oferă celorlalţi, pentru Ema Danielescu viaţa se consumă în „scene esenţiale“, iar Matei Sârbu devine în faţa propriilor ochi un personaj. Această componentă a prozei Danei Dumitriu dobândeşte dimensiuni noi, mai ample, în ultimul roman: Ghighi Nestorescu înregistrează, iar textul transmite spectacolul străzii cu aglomeraţia trotuarelor şi îmbrânceala din tramvai, cu privirile indiscrete, bănuitoare şi zâmbetul deschis, trecător, cu diversitatea niciodată limitată a tipurilor umane, atent observate de profesoara de română. Tot în acest ultim text apar formule de adresare directă către un interlocutor, element al oralităţii discursului şi modalitate de implicare a cititorului în naraţiune.

Început în 1982, ciclul epic *Prinţul Ghica* marchează un moment important al scrisului Danei Dumitriu prin trecerea de la formula romanului „psihologic“ din cărţile precedente la modalitatea specifică romanului aşa-zis „istoric“: reperul este secolul XIX, iar semnificaţia abordării sale epice este definirea momentului şi a împrejurărilor în care „s-a deschis viaţa modernă e unei ţări. O ţară mică, «înghesuită între imperii»“. Dacă acestea sunt sensul şi motivaţia generală ale proiectului narativ, mijlocul său de realizare este găsit în investigarea profilului uman al celor care au făcut acest început al modernizării ţării, al celor care şi-au trăit maturitatea în „adolescenţa naţiei“, devenind ei înşişi romantici, supunându-şi structura intimă texturii a ceea ce se numeşte „spiritul veacului“. Iar acest spirit al veacului XIX cerea oamenilor săi conştiinţa apartenenţei la o naţiune: 1859 – clipa fiinţării ei în lume şi oamenii care au făcut Unirea sunt cele două obiective ale Danei Dumitriu în ciclul său epic. Prozatoarea redeschide cartea istoriei pentru a împlini profilul uneia dintre epocile cele mai contradictorii şi pentru a finaliza destinul epic al unui personaj aproape legendar, a cărui prezenţă pe scena politică a veacului interesează atât pe istorici, cât şi pe amatorii de literatură. Cele trei volume din *Prinţul Ghica* se circumscriu efortului de a descoperi epoca în întregul ei, fapt caracteristic pentru ceea ce unii numesc, cu o sintagmă discutabilă, „roman istoric“; *Prinţul Ghica* este un roman-sinteză, un text despre care se poate spune că se scrie dintr-un roman de dragoste, dintr-unul social, din altul politic, din unul istoric şi, în sfârşit, dintr-o reconstituire de tipul „viaţa de toate zilele în Principate din vremea lui Cuza“ (după modelul unei cărţi ca aceea a lui Paul Zumthor, *Viaţa de toate zilele în Olanda din vremea lui Rembrandt*): „romanul istoric“ este, în fapt, un *roman total*, o sumă de romane („ficţiuni“) şi o sumă de reconstituiri („adevăruri“) care oferă profilul complet al epocii şi al oamenilor care iau trăit şi i-au scris istoria.

Cele trei volume din *Prinţul Ghica* se circumscriu efortului de a descoperi epoca în întregul ei, fapt caracteristic pentru ceea ce unii numesc, cu o sintagmă discutabilă, „roman istoric“.



Prima grijă a prozatoarei este aceea de a fixa starea, „atmosfera“ timpului şi semnificaţia lor în ordinea evoluţiei istorice: „Nerăbdarea generală poartă cuibărită în ea, ascunsă cu grijă şi superbie, apatia străveche, scepticismul bătrânesc şi impetuozitatea superficială a tinerilor“; această *nerăbdare* este marca epocii, personajele romanului – oameni celebri sau cu totul anonimi – trăindu-şi mistuitor existenţa şi participând la toate evenimentele mari şi mici cu acea frenezie care înseamnă şi descătuşare, şi revers al „lenei“ balcanice, dar şi efect al obişnuinţei cu „bucuriile false“: omul acelei vremi *schimba* (şi nu era doar martorul schimbării) un sistem social, politic, economic şi *descoperea* posibilitatea exprimării sale în jocul politic, instalând primul Domn constituţional. Culoarea epocii este *politicianismul*; la soarèle, printre parfumuri, vălătuci de trabucuri, respiraţii alcoolice, transpiraţii erotice, melancolii romantice, la Şosea, în cupeurile luxoase, în parlament, pe stradă, în saloane, pe terasa cofetăriei lui Fialcowsky, la balul de la teatru – pretutindeni se face politică, fiecare comentează, dă verdicte, participă sau numai ascultă pentru că, iată, „politica ţine loc de cultură, de sensibilitate, de vanitate amoroasă, de competenţă profesională, de iubire, este surogatul care înlocuieşte orice valoare şi face din oricine un atoateştiutor“; această molimă răspândită de toţi pentru toţi, în toate timpurile, de la Ghica până azi, efect, atunci, al constituţionalismului, reprezenta, însă, primul semn al unei adevărate vieţi parlamentare: „Trăim o epocă atât de contradictorie!“ sau „Totul este atât de confuz, atât de emfatic!“ sunt exclamaţii tipice în împrejurări tipice, punând în valoare inconfundabila culoare a epocii. Elementul ordonator al haosului pe care îl instalează „politicianismul deşănţat“ este activitatea lui Ion Ghica, omul politic reprezentativ pentru *timpul-epocă* al romanului; prinţul de la Ghergani este omul secolului XIX, „jumătate feudal, jumătate capitalist“, crezând, însă, „până la fanatism“, în progres, intelectual subtil, cu lecturi şi replică, politician abil, om echilibrat, analizându-şi cu luciditate structura umană, reuşind să se domine atât cât trebuie, puţin romantic, aşa cum stătea bine unui patruzecioptist: Ghica este personajul care *îşi anexează* epoca.

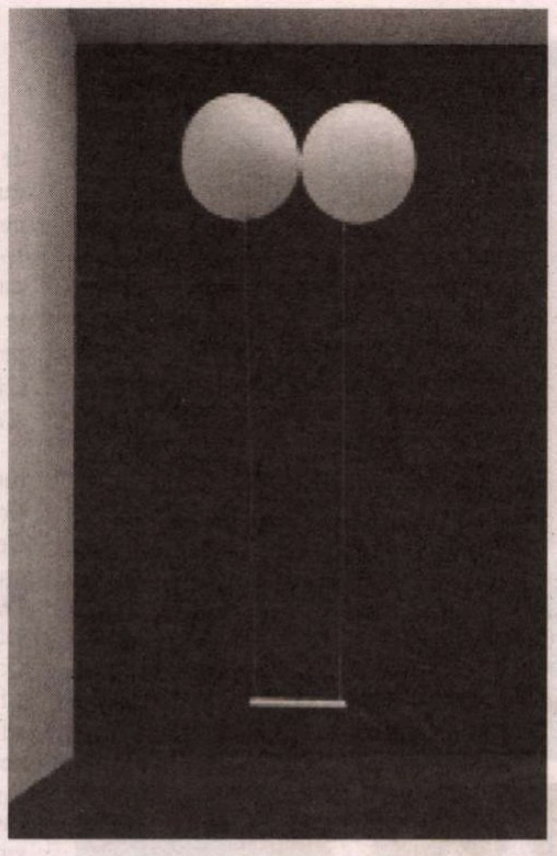
Fostul bei de Samos este principalul actor din spectacolul istoriei ce se desfăşoară în romanul Danei Dumitriu; un spectacol jumătate ficţiune, jumătate reconstituire. Iată o scenă admirabilă care se scrie prin filtrul ficţiunii; Ghica citeşte mesajul princiar în ziua deschiderii Adunării elective, iar reacţiile ghicite pe chipul unui deputat

anonim constituie pecetea întregului sistem social şi economic al timpului. În efectele programului administrativ, expus de Ghica, se pot citi starea prezentă, ambiţiile şi proiectele viitorului burghez căruia noul sistem politic îi deschide perspectiva afirmării depline. De altfel, acestuia îi convine „sfârâiala politică" pentru că aceasta este condiţia „siguranţei de sine", se bucură de falimentul celor vechi pentru că de aici se ivesc avantajele sale, mizează pe liberali intuind că „istoria e de partea lor"; iar dacă prinţul Ghica este „omul secolului XIX", modelul viitor este milionarul Grigore Eliad-Cârciumărescu, reprezentantul celor care „n-au contat până acum" pentru că nu au „arbore genealogic", dar care sunt „cheia, fierul acela răsucit care deschide cămara": înţelegerile roşilor cu albii (Panu-Ghica) constituie germenele coaliţiei „celebre" dintre liberali şi conservatori, discursul lui Grigore Eliad-Cârciumărescu de pe terasa cofetăriei Fialcowsky anticipând mersul evenimentelor politice.

Perspectiva asupra epocii este completată de abile incursiuni în peisajul politic european; prin intermediul personajului său central, Dana Dumitriu dezvăluie semnificaţia faptelor din Valahia pentru lumea politică a Europei; „în timp ce Garibaldi cucereşte Palermo, iar Napoleon al treilea anexează Savoia şi Victor Emanuel al II-lea anexează Toscana şi Emiliana", valahii descoperă viaţa parlamentară, iar zgomotul nou, care se face auzit dintr-un punct îndepărtat al Orientului, preocupă din ce în ce mai mult pe politicienii occidentali ale căror opţiuni, supoziţii, verdicte sunt consemnate de Ion Ghica pe parcursul călătoriei sale în Franţa şi Anglia: francezul Thouvenel sau englezul Stanley sunt alte „oglinzi" în al căror focar se luminează imaginea exactă a noii epoci româneşti pe care a deschis-o Unirea. Imagine al cărei contur se completează în romanul Danei Dumitriu mai ales prin intermediul unui *simbol* ale cărui prezenţă şi semnificaţie s-au putut vedea în toate volumele; apariţia, în momentele tensionate ale „intrigii" din al doilea volum a *trăsurii hârbuite* constituie cheia perspectivei *romaneşti* asupra faptelor care structurează firul epic al cărţii, *marca stilistică* a romanului şi *marca istorică* a epocii; când roşii spun „înainte", iar conservatorii, „înapoi", cupeul hârbuit, calul costeliv şi birjarul adormit reprezintă semnalele avertizoare ale imobilităţii, ale stopării unui proces istoric a cărui ţintă este progresul.

Există în *Prinţul Ghica* numeroase disocieri interesante care privesc istoricitatea unor forme ale socialului, politicului sau economicului, notaţii care amintesc de intervenţiile lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească*; există, apoi, un „roman de dragoste" (Gradowicz – Ana Théodory) în care se satisface apetitul prozatoarei pentru analiza psihologică, teoretizată altădată în *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*. Există, însă, în primul rând, o perspectivă novatoare asupra unui moment de cea mai mare importanţă pentru istoria noastră şi un profil al lui Cuza care a constituit obiectul unor reacţii contradictorii din partea criticii de întâmpinare a momentului; i s-a reproşat prozatoarei intenţia demitizării, a prezentării lui Cuza într-o lumină „nefavorabilă". Aceste observaţii pleacă, însă, de la o greşită înţelegere a raportului autorului cu personajul său; portretul lui Cuza, cu toate detaliile care au deranjat pe unii, dar care, în fapt, sunt confirmate de istorici, nu aparţin naratorului, ci *martorului creditabil* din epocă, faptele sale fiind consemnate prin ceea ce aş numi *un mod al reflectării indirecte*: ei, martorii, spun că atunci erau necesare acele „spirite de prudentă fermitate" şi tot ei constată faptul că ceea ce se cerea acelor spirite era popularitatea, dar şi *eficienţa*. Să nu uităm că portretul lui Cuza este făcut, în principal, de prinţul Ghica, cel care se considera încă îndreptăţit la succesiunea tronului; Cuza este un *personaj* ca oricare altul şi lectura sa nu se poate face decât *în* şi *prin* textul romanului, înţeles în specificitatea sa.

Formula epică, declarat balzaciană („Ce să facem? *Marchiza* se încăpăţânează să iasă la ora cinci. Şi în funcţie de acest obicei al ei se scrie istoria...", notează ironic prozatoarea pe prima filă a celui de-al treilea volum din seria sa epică), se arată pe deplin constituită mai ales în cea din urmă carte, Dana Dumitriu trecând fără dificultăţi de la registrul „proustian" al primelor volume (care au şi impus-o, în fond) la scrierea istoriei cu mijloacele de care s-a folosit ilustrul său predecesor atunci când consemna sănătosul obicei al unei oarecare marchize. Locul acesteia e luat acum de Ion Ghica. Două sunt punctele de esenţă ale demersului narativ din ultima carte: urmărirea felului cum s-a jalonat distanţa dintre *dorinţa* lui Cuza (un regim democratic) şi *realitatea* politică a vremii (ostilă reformelor şi democraţiei), ca şi depistarea mutaţiilor care au avut loc în conştiinţa, mentalitatea şi comportamentul membrilor generaţiei ce a făcut Revoluţia de la 1848 şi, apoi, Unirea din 1859. Aceste două obiective conturează atât *orientarea* textului, cât şi elementele sale „tehnice": o asemenea substanţă şi un asemenea



sens al dezvoltării naraţiunii presupun apelul la criteriul verosimilităţii şi asumarea, chiar dacă uşor ironică, a omniscienţei naratorului de tip balzacian pentru care orice sacrificiu este posibil şi scuzabil în orizontul scopului romanesc propus. La cincisprezece ani după încercarea de la 1848, generaţia lui Ion Ghica, deşi scindată oarecum artificial în liberali şi conservatori, păstrează intactă *dorinţa schimbării*, ca pe un reflex al romantismului din tinereţe: iată doar una dintre afirmaţiile „preliminare" ale personajului, care explică atitudinea foştilor parlamentari faţă de politica lui Cuza: „Pentru generaţia mea nici un regim nu e bun. Este unul vechi, detestabil şi este unul nou care ar putea fi speranţa unuia viitor. Continua nevoie de schimbare aparţine romantismului nostru de tinereţe, o amintire... Nebunia este că vedem un regim care nu ne mai dă nici o speranţă..."; chiar dacă elanurile romantice ale tinereţii sunt acum înlocuite de luciditatea şi abilitatea necesare „jocurilor de culise", nevoia de schimbare agită pe toţi oamenii politici ai vremii, de la Kogălniceanu la Ion Ghica, de la Brătianu la Rosetti şi de la Alecsandri la Bălăceanu; se schimbă în mod radical însăşi perspectiva asupra socialului: realitatea din Bucureştii anilor 1860 seamănă din ce în ce mai mult cu o *arenă* în care iniţiativele lui Cuza se lovesc de forţele mult mai puternice ale coaliţiei din opoziţie, pe care le unesc „nevoia de stabilitate, de ordine, refuzul autorităţii despotice, oroarea de arbitrar şi abuz, nevoia de constituţionalism". Mai mult decât atât, pe liberalii lui Brătianu şi pe conservatorii lui Ghica îi uneşte o aceeaşi concepţie asupra politicii şi a rolului ei în contextul epocii: „Politica este o artă a culiselor, dar ceva trebuie să se petreacă şi pe scenă pentru a justifica maşinaţiile ei. Nu poate fi lăsată scena goală sau plină de actori împietriţi în gesturi alegorice. Secolul nostru este chemat să satisfacă foamea de politică *a* cetăţeanului de rând...". Înţeleasă la 1865 ca o chestiune „de familie", joaca intereselor politice are într-adevăr ceva familiar, iar surprinderea acestui aspect de mare subtilitate a momentului i-a impus prozatoarei o manieră în egală măsură *familiară* de abordare a evenimentelor şi personalităţilor devenite personaje de roman: „familiaritatea" rămâne unul dintre secretele romanului „istoric", oricât ar deranja pe unii absenţa fracului şi a micii cute grave de pe fruntea scriitorului care explorează fapte atât de cunoscute din manualul de istorie: falsa seriozitate care mimează respectul şi admiraţia faţă de înaintaşi nu poate decât să dăuneze privirii din interior a epocii – condiţie esenţială a unei reconstituiri *epice* şi nu doar sentimentale a acesteia.

Există o dimensiune carnavalescă în romanul Danei Dumitriu, care nu ţine atât de frecventa temă a lumii ca spectacol, cât de un mod specific de a percepe realitatea, caracterizând, fără excepţie, toate personajele, de la „modista" Fany Tippi, la Saşa şi Ion Ghica însuşi; atmosfera carnavalescă este întreţinută prin aspectele exterioare ale vieţii mondene din Bucureştii timpului (baluri, întâlniri, plimbări cu trăsura, toalete, culoare de epocă, intrigi, bârfe, interminabile discuţii, jocuri de şah), ca şi prin relevarea unor trăsături generale ce desemnează o tipologie (pesimismul, pasivitatea, obişnuinţa, anecdoticul, căutarea pitorescului). Spaţiul romanesc, trasat pe aceste coordonate, este dominat de figura lui Ion Ghica: lucid, exprimându-şi patriotismul într-un limbaj temperat, departe de stilul romantic al tinereţii, ironic, senzual, calm şi fin tactician, cu o energie controlată dar şi cu o „violenţă obscură", cu o revoltă stăpânită, însă, activă, volubil şi provocator, sceptic şi mereu pregătit să răspundă eternei întrebări a intelectualului („M-am născut pe lume pentru a contempla sau pentru a face?"), cultivând paradoxul ca pe un „dat" al firii sale complicate, Ion Ghica este un personaj din categoria *intelectualilor activi*, admirabil (re)construit de Dana Dumitriu; prin el, ca şi prin Kogălniceanu, prozatoarea ajunge la problema fundamentală a generaţiei: *puterea*. Profilul complex al protagonistului, cu o viaţă interioară pusă în valoare şi prin forţa de sugestie a unor „fantasme" (chipul cerşetorului şi atelajul fantomatic), se află, cu al treilea roman al ciclului, la jumătatea configurării sale: epilogul (un fragment dintr-o scrisoare unde Ghica scrie lui Dimitrie Sturdza, la 1868, că „intriga, minciuna, calomnia şi toate celelalte proaste obiceiuri n-au fost niciodată mai active ca astăzi", fixând contextul unei epoci şi specificul unor mentalităţi) funcţionează ca o prolepsă pentru că, iată, fapte ar mai fi fost pentru alte volume: călătoriile în străinătate (Anglia, Franţa, Italia), diversele funcţii importante (prim-ministru, ministru de Externe, preşedintele Consiliului de Miniştri, director general al teatrelor, ambasador la Londra, preşedinte al Academiei, redactarea „romanului epistolar", sfârşitul de la Ghergani). Timpul n-a mai avut, însă, răbdare cu Dana Dumitriu şi *Prinţul Ghica* s-a încheiat cu acest al treilea volum. Dana Dumitriu rescrie aici cartea istoriei renunţând la modalitatea „lirică", romantică sau romanţioasă de a aborda o epocă; stilul emfatic, preţios, retoric, patetic, care a caracterizat romanul „istoric" de după Mihail Sadoveanu, este astăzi depăşit, romanul *Prinţul Ghica* constituind unul dintre textele prin care această specie îşi depăşeşte tradiţia, sincronizându-se cu evoluţia prozei noastre contemporane; prin construcţie şi scriitură, ca şi prin ştiinţa topirii informaţiei istorice în aliajul ficţiunii româneşti, *Prinţul Ghica* este placa turnantă a scrisului Danei Dumitriu care, cu acest roman, îşi înnoia substanţial formula epică, configurând un ansamblu narativ dintre cele mai interesante: este cartea-efigie a Danei Dumitriu. ●

bucurie **fără rest**

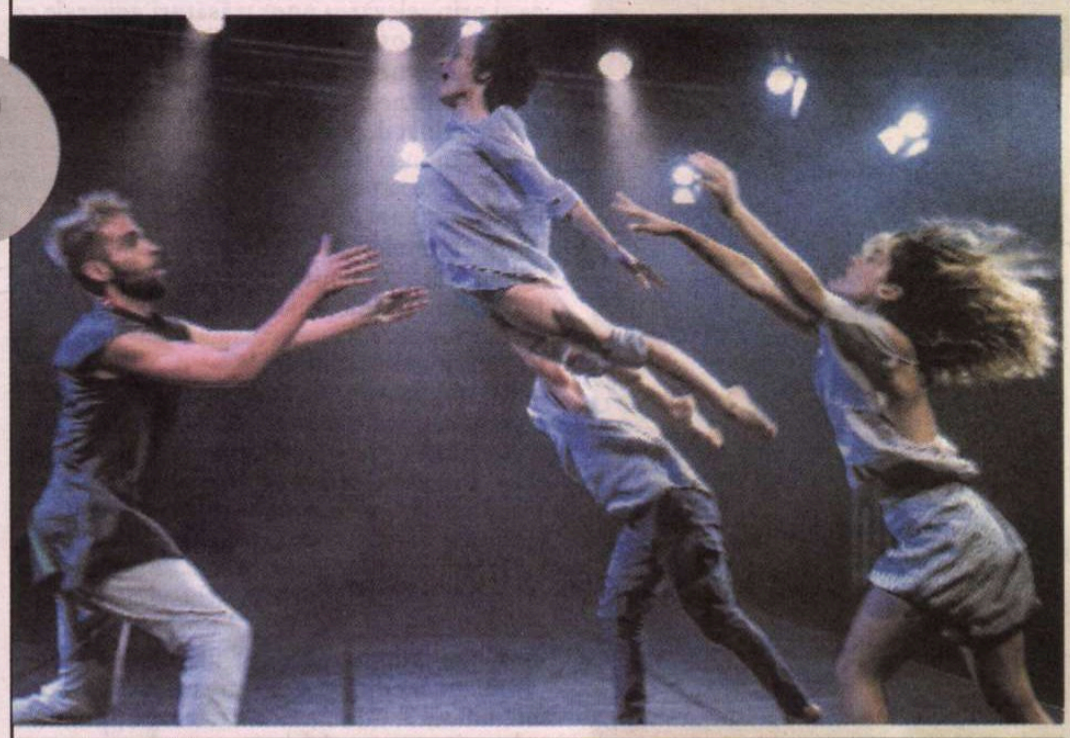


Foto: Doria Drăguşin

Este o mare diferenţă între o cronică în care ai de remarcat momentele de împlinire ale unui spectacol, dar consemnezi şi rezervele generate de neîmpliniri, şi scrierea unui alt fel de cronici, în care nu trebuie decât să împărtăşeşti tuturor marea bucurie pe care ai avut norocul să o trăieşti pe parcursul unui spectacol care a spus tot ce avea de spus. Desigur, o astfel de situaţie nu se iveşte în fiecare zi, dar bucuria ei te urmăreşte timp îndelungat, şi nu demult am avut privilegiul de-a mă bucura de un asemenea spectacol, *Cădere liberă / Caida libre / Free Fall,* creaţia dansatorului şi coregrafului israelian Sharon Fridman.

Născut la Hadera în Israel, în 1980 a dansat de-a lungul anilor la *Vertigo Dance Company*, la *Kibbutz Contemporany Dance Company* şi la deosebit de apreciatul *Centru Suzanne Dellal,* iar din anul 2000 a început să creeze el însuşi coregrafii, apreciate la competiţii din Franţa, Anglia, Croaţia şi Italia. La un moment dat s-a stabilit în Spania, unde de zece ani are propria trupă, *Compania Sharon Fridman,* cu sediul la Madrid şi unde a fost răsplătit cu premiul Max 2015 şi a condus prima ediţie a Festivalului de dans contemporan *Danzamos.* La noi a venit pe scena Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, în cadrul evenimentului constituit de *Bucharest Internaţional DANCE FILM FESTIVAL,* ajuns în acest an la a treia ediţie sub direcţia artistică a Simonei Diaconescu şi sub deviza *The Age of the Stange* – o ediţie într-adevăr aparent stranie, dar mai bine spus surprinzător de bună.

Dansatorul şi coregraful Sharon Fridman s-a hrănit artistic cu folclor israelian, cu dans contemporan, dar şi cu dans clasic, ajungând în prezent la un stil şi la o concepţie proprii asupra mişcării, care îl singularizează, aşa cum am văzut la spectacolul său *Caida libre.* Tema era mai mult decât fierbinte şi soluţia umană, exemplar ilustrată plastic, arăta cum supravieţuirea nu poate fi doar un efort personal, ci numai unul desfăşurat împreună cu întregul tău grup, cu întreaga ta comunitate. În spectacolul însoţit de inspirata muzică compusă pentru el de Luis Miguel Cobo, naturaleţea mişcărilor era primul lucru care se lăsa observat. Ele nu păreau deloc construite, ci ivite spontan, din nevoia vitală de a găsi un punct de sprijin atunci când te dezechilibrezi fizic, dar metaforic şi când acest lucru se petrece spiritual. Un impuls natural conducea pe fiecare spre celălalt, spre ceilalţi. Contactele între corpuri păreau întâmplătoare, dar de fapt erau atent construite, iar dansatorii Juan Carlos Toledo, Richard Martin, Melania Olcina, Tania Garrido şi Lucia Montes au dovedit o memorie şi un exerciţiu al mişcărilor remarcabile, căci altfel s-ar fi dezechilibrat periculos. Instabilitatea era tema centrală a mişcărilor, cât şi infinitele modalităţi în care poate cădea corpul, dar şi efortul lui continuu de a încerca să-şi păstreze verticala, efort care avea neapărată nevoie de un suport uman, care să nu te lase să cazi. Deci a doua temă a mişcării era contactul între corpuri. Şi unul dintre cele mai emoţionante momente era acela când, dacă doi, trei dansatori cădeau, ei îl suţineau pe al patrulea ca să se ridice. *Caida libre* a avut două părţi, prima marcată de dramatica apăsare a căderilor succesive şi de efortul comun de a reveni pe verticală, iar cea de a doua străbătută de o solidaritate mai senină, în care însă nimeni nu se bucura de unul singur, ci tot cu toţii, împreună. Conştient sau nu, Sharon Fridman ne-a povestit, într-o formă esenţializată, chiar istoria propriului său popor. Şi povestea este cu atât mai frumoasă cu cât ea s-a derulat iniţial în Compania sa de dans din Spania, adică în locul de unde strămoşii săi sefarzi au fost alungaţi în 1492 de regina Isabela a Castiliei, şi unde, un alt rege, Juan Carlos, le-a cerut iertare după 500 de ani pentru acel moment cumplit, în 1992. Iar viaţa şi opera creată de coregraf acolo sunt cea mai bună dovadă că uneori, măcar o dată la 500 de ani, istoria chiar poate să ne spună şi poveşti frumoase, atunci când cei care le pun în pagină au darurile unui artist autentic. ●

p i a tafdrup

Născută în 1952 la Copenhaga, a absolvit studiile universitare în 1977 şi a debutat în 1981. Este membră a Academiei Daneze, a fost tradusă în numeroase limbi şi a obţinut premii prestigioase, începând cu premiul Consiliului Nordic (1999). Cu acest prilej, şi totodată cu prilejul apariţiei volumului *Poarta reginei*, 1999, am prezentat-o în **România literară**. De atunci, în cele aproape două decenii trecute, a mai publicat două romane (cel mai recent, *Stele fără ţară*, 2008) şi patru volume de versuri, *Balenele la Paris*, 2002, *Caii lui Tarkovski* 2006, *Busola păsării călătoare* 2010, *Soarele salamandrei* 2012, devenind şi Doamnă de Dannebrog (cu această decoraţie în rang de cavaler). Pia Tafdrup a participat la câteva festivaluri literare în România, cel mai recent fiind Lit Vest 2017 LiTerrarium, organizat de Consiliul Judeţean Timiş şi Biblioteca Judeţeană Timiş „Sorin Titel", prilej cu care mi-a făcut plăcere să-i transpun o selecţie de poeme din cele patru volume recente, mai sus pomenite. **(G.T.)**

Sâmbure

Eram o noapte în august, de cealaltă parte a
ghețurilor planetei,
eram mâna care apuca și strângea,
eram avalanșă, negru-însângeratul perete în
- flăcări,
eram înfricoșătorul pasaj din inima mamei
hotărând dacă viața merită să fie trăită,
eram pofta tatălui meu, eram uitare,
eram puls în pământ, în cele mai adânci vine,
eram roua ierbii într-o dimineață aspră și rece,
eram floare și mireasma nectarului
și gustul dulceag picurând dintr-un măr
cu coajă de roș-amăruie garoafă
– un sâmbure
trecând peste ape fără să se scufunde
aruncat la țărm pe coasta cea dinspre nord
a paralelei cincizecișișase,
eram ascunsa descoperită de raza
pornită din ochiul unui înger -
un ochi care se crezuse rătăcit,
acolo pe-un țărm alb de sare, cu nisip ușor ca
cenușa
unde pădurea de lângă plajă silise
coastele-abrupte
să se-oglindească în apă,
ecou după ecou…
Eram febră mistuitoare în sânge,
membrana care-a pleznit, păsările care zburau,
eram murmur în camera de sub bolta copacilor,
un zumzet de sunete ducând fără
greutate-năuntru,
unde-s șterse potecile
și nu e cale de-ntoarcere,
în magneticul câmp al ascunselor,
în zona de beznă ce-absoarbe, de unde-au țâșnit
literele alfabetului
– afară în lumină
afară în tăcere
spre-a prinde rădăcini
în prezentul fără sfârșit
unde locuiesc umbrele și nu se asimilează.

Cuvintele călătoresc

Trăiesc într-o altă țară, și totuși
nu-mi părăsesc defel casa.
Cu mine duc alfabetul și
structurile gramaticale,
înțelesul și accentele vorbelor.
Oriunde pe glob
m-aș așeza,
trăiesc limba în care-s
născută,
niciun vârtej din furtunile altor graiuri
nu-l doboară pe-al meu,
eu sunt *eu*
în propria limbă –
visând în aceea ce-ntâmplător
mi-a devenit limba maternă.
Scriu la fel
și acasă
și străinilor, deopotrivă:
cuvintele au inimi de păsări călătoare,
la disecție se vede că *vor*
să ajungă la cineva.
Iar eu trăiesc cu aceste
cuvinte-păsări, în cântecul și-n răgușitul lor strigăt.

Pașaport, Passport, Passaporto etc.

Sunt eu așa de urâtă ca-n fotografie?
Pot fi lăsată să trec
după ce-am înmânat la control
pașaportul cu vechile-i vize
și ploaia lui de ștampile?
Sunt cumva un terorist căutat?
Bărbatul de la barieră verifică pașaportul deschis,
unul de-al Uniunii Europene,
emis de
șeful poliției din Copenhaga.
Bărbatul mă cercetează, caută în computer,
aș putea fi o fugară,
sau poate nu?
Oare sunt, pur și simplu, suspectă?
Aștept. Lume la rând în spatele meu tot mai
multă,
cât îmi sunt controlate datele.
Nu sunt nici criminală, nici parte din
trafic de carne vie, nu-s nici
imigrant ilegal -
actele nu-mi sunt contrafăcute,
n-am țigări de contrabandă și nici, burdușite-n
bagaj, altele nepermise de lege.
N-am fost condamnată, nu e nimic
de descoperit, dar poate că
tocmai *acesta-i* misterul ?
Un corp care nu e național,
care trece lesne în vise,
lanțuri de munți,
drumuri trasate de rândunici.
Vreau să am

pașaportul norilor,
valabil pentru drumuri prin toate țările și-napoi.

Balenele în Paris

Desigur nu despre Paris cântă balenele în marile
oceane,
dar orașul e frumos în dimineața asta, când
mă trezesc
după un vis cu balene grele de sunet,
jucându-se.
Înotau pretutindeni, gigantice ființe,
singura mea salvare în marea învolburată
era să mă prind de cozile lor, atât de alunecoase
încât le scăpam din mâini când schimbau direcția
sau loveau puternic din ele, azvârlindu-mă, hăt.
Dar de fiece dată înotam înapoi, reprinzându-le,
și astfel am reușit să supraviețuiesc toată noaptea…
De pe zidul opus văd că-i o dimineață-nsorită,
din salutul păsărilor reiese același lucru,
balenele au plecat, o femeie pe la ferestre
ridică storuri, deschide geamurile –
încât îmi trec în revistă visul.
Soarele intră în bucătăria femeii
care umblă de colo-colo strângând niște rufe.
Viața ne e inventată cu fiece zi,
un încă nou amestec de necunoscut-cunoscut
se va isca poate astăzi –
după cum vor fi cele venite în minte,
după cum sunt cele venite în noi,
îmbrățișându-ne cu privire grea de-amintire
pe când căutăm intrarea către ceva
ce-i e libertate sufletului –
și care n-are-altă limită decât largul cer.

Punctul de focalizare al oceanelor

„Pescuitul interzis"
e scris pe panoul de lângă oceanul curbat
dar tocmai am prins
o balenă
fără să fiu înghițită,
cuvintele sunt cele care o țin în gură acum.
Mă gândesc în lumina
gri precum cenușa de om
la ființa balenei
înțeleg,
în timp ce pământul e sărutat
de o ploaie fierbinte metalică
că nimic nu e cum m-am așteptat.
Nu există alt centru într-o lume bolnavă de rău
de mare
decât ce se mișcă în libertate.
Ce a văzut
ochiul balenei?
Din marea primordială m-a amenințat cu
bucuria unui crater,
cu sfântă nerușinare.
Spre ușurarea mea umple
infinit mai mult decât propria-mi viață
când visez despre el
– sau pentru a epuiza imperiul posibilului.
Îl întâlnesc gol de febră și observ
în timp ce minunăția arde și doare
că îmi pierd în el sufletul,
pentru că el și-l pierde pe-al său în al meu.

Busolă

În îmbrățișare zăresc
trecând o pasăre –
aripile ei, mișcarea
– nainte.
Îl văd pe mâine zburând,
dar întâi poposind aici,
în magnetic prezent.
Acul busolei tremură,
zilele
săgeată sub săgeată pe calea lor.
Urmele mi-au rămas
în multe țări,
dar mult mai multe-n cenușile viselor

● Traducere din limba daneză de **Grete Tartler**

Catherine Cusset

„literatura este **sensul vieții** și **sensul vieții este literatura“**

Cristian Pătrășconiu: Aveți în romanele dumneavoastră câteva personaje care au legătură cu România. Sau cu vecinătatea ei, unde se vorbește tot românește, Basarabia. De ce? Cum ați ajuns la ele? Ce sunt ele în economia romanelor dumneavoastră? De fapt: de ce tocmai România?

Catherine Cusset: Ceea ce scriu eu este foarte mult legat de realitatea mea, de viața mea. Așa încît, adesea, în romanele mele sunt elemente autobiografice. În privința României, să spun, mai întîi că eu sunt căsătorită cu un roman. Soțul meu s-a născut în 1962, iar el, dimpreună cu familia sa, au emigrat în Statele Unite la mijlocul anilor 70. Pentru a spune tot adevărul: prima dată, ei au plecat în Israel, pentru că socrul meu avea familia sa acolo și din Israel au venit și s-au stabilit în Statele Unite. Cartea mea *Un viitor strălucit*, roman care e tradus și în românește, este, de altfel, inspirat din viața soacrei mele romance; este o carte prin intermediul căreia am încercat să înțeleg, la distanță de douăzeci de ani, dar am reflectat de fapt la aceasta și înainte de a mă căsători, de ce soacra mea a fost ostilă căsătoriei mele cu fiul său. Cred că, acesta este și sugestia de răspuns care se găsește în cartea mea, trecutul său a făcut-o să manifeste această ostilitate; mai precis, trecutul său din România. Apoi, amprenta românească din cel mai recent roman publicat de mine, *Celălalt pe care îl adoram* – despre aceasta, am putea spune că hazardul este cel care a introdus din nou această referință. Romanul se învîrte și el în jurul unui om cât se poate de real – scriu despre viața și despre moartea, prin sinucidere, a unui foarte bun prieten. Iar acest prieten, pentru că era apropiat de familia noastră, mi-a cunoscut soțul și mi-a cunoscut socrii. Cu toții: români! Ia socrul meu, în realitate, la rîndul lui, s-a sinucis. Or, Thomas, personajul principal din *Celălalt pe care îl adoram*, împrumută cumva din elementele suicidului socrului meu. De altfel, ambele roman invocate de mine, în care care sînt și personaje care au de-a face cu România, încep cu o sinucidere. Și aceasta, nu pentru că duc lipsă de imaginație, ci fiindcă, așa cum vă spuneam, și acum închid un cerc, mă inspir din viața reală și în viața mea reală am trăit aceste tragedii. Apoi, Thomas are o iubită – a doua iubită a sa din roman – pe care cheamă Ana și care, și ea, e românică. La prima vedere, alegerea mea e fructul hazardului. Dar e și nu e așa, pentru că, uneori, în viață, hazardul e consecința mai multor întâmplări care pot duce, aproape cu necesitate, acolo, la o opțiune sau la alta. În cazul de față, ar fi vorba despre dorința care generează dorință. Dorința e uneori trianghiulară. Eu am lîngă mine un român; el de ce nu ar avea, de ce nu ar fi avut o românică?

C.P.: Chiar: cum vă alegeți personajele, cum le construiți, cum ajung ele să capete un „trup de hîrtie“?

C.C.: Ele mă locuiesc. Personajele mele sunt în mine. Și atunci, întrebarea imediată care se pune este următoarea: de ce mă locuiesc? Cel mai la îndemînă este să spun că se întîmplă așa fiindcă ele sunt importante pentru mine. Eu scriu doar despre ce e important pentru mine, iar scrisul meu, în ce mă privește, nu răspunde decît la întrebările care mi se par mie a fi esențiale. De pildă, în *Un viitor strălucit* nu puteam să înțeleg de ce acele persoane care aveau cam totul pentru a fi fericite, își puteau face viețile unul altuia atît de mizerabile. Am căutat răspunsul în trecut. La fel cu Thomas... Nu am putut să înțeleg cum o persoană căreia îi place atît de mult viața, care are atît de mulți prieteni, un om atît de talentat, de briliant poate ajunge într-o stare atît de disperată încît să ia decizia de a se sinucide. Încerc să intru în pielea lor – și să îi înțeleg. Să stau în mintea lor, cum se spune. Am și inventat destul de mult, dar ceea ce primează a fost și este dorința de a fi cu celălalt, de a-l înțelege.

C.P.: Acum, în vremurile cărora le suntem contemporani, un scriitor bun e neapărat legat de țara sa, în sensul în care ceea ce scrie e decisiv amprentant de locul său de origine? Întrebarea ascunsă e, de fapt, aceasta: există o patrie ideală pentru un scriitor?

C.C.: Patria ideală pentru un scriitor este limba, sunt cuvintele acelei limbi. Limba sa. Iar pentru mine, *limba* e limba franceză. Iar personajele pe care le construiesc sunt, cum spuneați dumneavoastră puțin mai înainte, „ființe de hîrtie“, „ființe din cuvinte“. Pentru a face aceste ființe – de o specie aparte –, folosesc cuvinte, iar acest fapt este ceva pasionant în actul de a scrie. Mie, cel mai la îndemînă îmi sunt cuvintele. Și anume – pentru că sunt franțuzoaică –, cuvintele limbii franceze. Nu prea știu eu bine ce înseamnă „franțuzoaică“, dar sunt convinsă că e în mine o anume sensibilitate, care ține de acest fapt. De altfel, chiar dacă trăiesc în Statele Unite de 25 de ani, eu nu scriu în engleză.

C.P.: De ce aveți nevoie pentru a scrie? Ce trebuie să se întîmple pentru a fi în această stare, *in the mood for*?

C.C.: Am nevoie de spațiu, de timp, de liniște. Sunt bretonă și în fiecare vară mă întorc acasă – și îmi place să mă plimb. Am nevoie de mare, de natură și de mersul pe jos. De ce? Pentru a-mi regăsi această liniște interioară care să îmi dea voie să scriu. E o liniște care mă ajută să uit de stres, de griji și chiar de mine însămi. Și eu cred că e nevoie de așa ceva, de acest tip de uitare subtilă și complexă – așa încît să poți să lași să vină spre tine lucrurile importante. Și mai e ceva: pentru mine, e important să existe această diferență între țara în care locuiesc și scriu, Statele Unite, și țara în care public, Franța. Am nevoie de distanță.

C.P.: Cînd sunteți mulțumită de ceea ce scrieți?

C.C.: Pentru mine, scriitura e un proces dificil. Primele drafturi, primele versiuni – eu le arunc. Procedez, de fapt, în felul următor: întîi, repede, scriu cartea pînă la capăt. E versiunea cea mai fierbinte a unui cărți posibile. Nu înseamnă deloc că această carte e și probabilă. Apoi, pun între aceste prime versiuni și ceea ce fac mai apoi o perioadă de liniște. Și, la cîteva luni după, încep nu să rescriu, ci să recitesc. Și să văd ce e bun, să îmi pun întrebarea despre ce e vorba în această carte. Și, apoi, după relectură, începe munca. Atunci scriu ceva ce se apropie de versiunea finală. Să vă dau un exemplu: în cazul lui *Celălalt pe care îl adoram*, în august 2015, mi-am recitit manuscrisul. Erau vreo 300 de pagini – cu multe probleme, cu pasaje care mi se păreau cît se poate de plictisitoare. Am vrut, atunci, de mai multe ori, să arunc la gunoi pur și simplu această carte. (*majoritatea criticilor francezi au considerat-o, în 2016, cea mai bună carte de proză din Franța; n.m., C. P.)* Dar, în ultimele 100 de pagini, cînd personajul e diagnosticat și pînă la paginile care descriu, fără nici un dubiu, moartea acestuia, a fost acolo ceva care m-a oprit să ucid acest manuscris. Mi-a dat senzația că e acolo deja ceva foarte puternic și că merită să insist. Mi-am spus: aici este o carte; trebuie să reușesc să o fac. Și am scris-o!

C.P.: Da... Ați scris-o! Care credeți că e cel mai frumos timp, cea mai frumoasă epocă pentru literatură? V-ar fi plăcut să trăiți atunci?

C.C.: Secolul al 19-lea. E epoca marelui roman. Despre faptul de a fi trăit atunci: pentru mine, ca femeie, cred că nu ar fi fost foarte simplu...

C.P.: Cum se produce la dumneavoastră *înţelegerea* unui personaj? Altfel spus: ştiţi dinainte un personaj, ştiţi cu totul ce e acesta, ce va face sau aflaţi şi dumneavoastră despre el pe măsură ce scrieţi?

C.C.: Bineînţeles că pe măsură ce scriu. Pentru că atunci intru în personaj, atunci intru în detaliu – iar detaliile sunt foarte importante pentru un personaj, fiindcă pe măsură ce acţiunea curge, încep să văd. Să văd mai limpede. Aceasta înseamnă, de fapt, pentru mine imaginaţia: să pot să văd! Cu cît petrec mai mult timp cu personajul, cu atît îl văd mai bine, cu atît contururile lui devin mai clare. E aproape ca la un desen care se limpezeşte pe măsură ce este făcut. Atunci se fac legăturile. E ca la un puzzle. În realitate, eu nu am avut răbdarea necesară să fac un joc din acesta de puzzle. Dar cînd scriu, aşa ceva fac, mutatis mutandis.

C.P.: Vă surprind des marile dumneavoastră personaje, acelea care sunt cele mai bine conturate în cărţile dumneavoastră? Întreb în sensul următor: o iau des într-o direcţie în care nu vă aşteptaţi? În care, poate, nici nu aţi vrea să se ducă?

C.C.: Da. Eu nu sunt liberă să scriu cum vreau. Trebuie, într-un fel, să mă supun personajelor mele. Coerenţei acestora. Da, se schimbă direcţia în care merg personajele mele faţă de linia lor de start – care e în mine. Linia de finiş, aceasta nu mai ţine de mine. Trebuie să vezi fiecare personaj, să îl laşi să se mişte. Fiecare personaj, dacă nu e chiar o fiinţă umană (căci, încă o dată, aţi spus foarte bine – sunt „fiinţe de hîrtie"), e *ca o fiinţă umană*. Are, adică, logica şi coerenţa sa. Iar eu trebuie să îi găsesc această coerenţă şi nu pot să îl fac să acţioneze într-o direcţie care e diferită de ceea ce îi dă această coerenţă. Ar însemna să scriu în clişee, de fapt, să scriu fals. În plus, sunt foarte atentă la detalii.

C.P.: De ce, pentru ce, pentru cine scrieţi? Ce e în spate, care e motorul textelor dumneavoastră?

C.C.: Există mai multe cauze. Întîi, pentru că pur şi simplu, nu pot altfel. Dacă nu scriu, mă cuprinde deprimarea şi viaţa cu mine începe să fie dificilă. Apoi, pentru că, încă de cînd eram copilă, adolescentă, mi-am găsit adesea bucuria de a trăi citind. Locuind în lumile acestea alternative – iar ele erau pentru mine mult mai pline de viaţă decît viaţa însăşi. Acolo îmi găseam eu un fel de fericire. Şi aceasta este ceea ce vreau să dau şi eu altor oameni – dacă eu mi-am găsit acolo fericirea, poate, sper, vor fi oameni care vor simţi aproape ca mine citind cărţile pe care le scriu. Citind, noi nu mai suntem singuri şi asta vreau să îl fac pe cititorul meu să simtă. Cel puţin pentru mine, în momentul în care citesc, dacă este o carte bună, nu mă simt singură; e acolo, cu mine, o *prezenţă*. Şi, încă o dată, asta e şi ceea ce eu vreau să ofer. Pentru mine, valoarea esenţială este viaţa şi tot ce e viu – iar uneori, aceasta se găseşte mai bine în literatură decît în viaţa de dinafara literaturii.

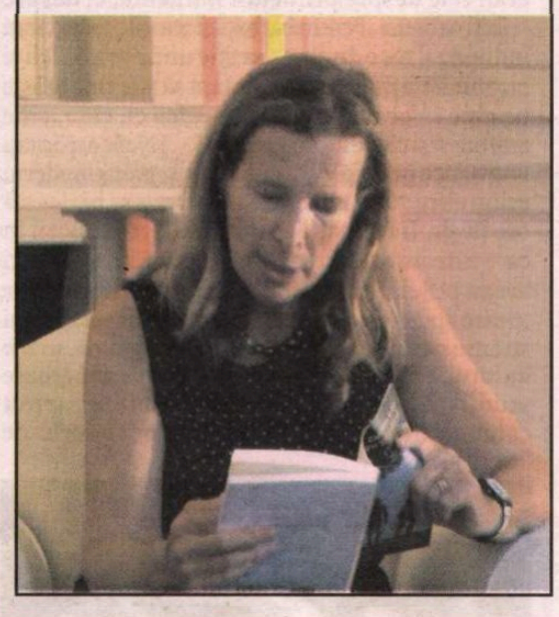
C.P.: Chiar am vrut să întreb, deşi, parţial, răspunsul dumneavoastră a anticipat întrebarea mea: ce e esenţial pentru opera dumneavoastră? Care e *inima* cărţilor dumneavoastră, care e *sufletul* lor?

C.C.: Hm... Mulţumesc pentru această întrebare care mă pune foarte tare pe gînduri. Aş putea spune aşa: scriitura este sensul vieţii şi sensul vieţii este scriitura. Dar, da, pentru mine, totul se joacă în jurul vieţii, toată scriitura mea dă tîrcoale vieţii. Într-un alt roman, care nu a fost tradus în româneşte, în care vorbesc despre mama mea şi despre relaţia mamă-fiică, mă întreb, de fapt, ce este viaţa pentru mama mea, ce şi-a dorit ea de la viaţă. Mă întreb acolo dacă viaţa este o împlinire sau mai degrabă o decepţie, inclusiv în privinţa dorinţelor. Întrebarea aceasta – împlinire sau decepţie? – e vaalbil şi în general, nu doar pentru romanul invocat de mine. Şi în *Un viitor fericit*, mă întreb ce au vrut oamenii despre care scriu acolo de la viaţă; au vrut libertatea, a avut-o, şi apoi a urmat sinuciderea. Şi atunci, încă o dată: ce au vrut de la viaţă? Şi Thomas, personajul din *Celălalt pe care îl adoram*, întrebările sunt aceleaşi: de ce trăim, de ce murim şi de ce, la un moment dat, nu mai vrem să trăim? Eu am un răspuns la această întrebare „de ce, pentru ce să trăim?" – şi îl sugerez şi în romanul care va fi publicat în luna ianuarie a lui 2018. Răspunsul e acesta: arta. Trăim pentru a crea. A crea, a face artă este o modalitate care ne poate scăpa de angoasa morţii. Creaţia, pe de altă parte, ne face să nu prea trăim în prezent. Dar, asta e... Încă o dată, mulţumesc pentru întrebare – fiindcă îmi dau seama că răspunsul meu, ceea ce tocmai am spus se află, de fapt, în inima tuturor cărţilor mele.

C.P.: Cum vă despărţiţi de cărţile dumneavoastră? După ce sunt publicate, ce relaţie sau relaţii întreţineţi cu ele?

C.C.: De unele mă despart mai greu, trebuie să recunosc. Uneori, ca să ies dintr-o carte, trebuie să încep să scriu – fie şi acele drafturi pe care ştiu sigur că le voi atunca – la o alta. În general, e dificil să las deoparte cărţile care sunt importante pentru mine. Mi se pare greu, ca un sacrificiu personal, să le dau publicului. Pe de altă parte, am avut şansa ca la cărţile care erau foarte importante pentru mine, să am parte şi de un răspuns bun

Aceasta înseamnă, de fapt, pentru mine imaginaţia: să pot să văd! Cu cît petrec mai mult timp cu personajul, cu atît îl văd mai bine, cu atît contururile lui devin mai clare.



din partea publicului. Şi, în cele din urmă, nu aveam sentimentul că ele ajuns într-un deşert. Apoi, e important după o carte terminată să curăţ, sa fac curăţenie, să refac un fel de spaţiu gol. Cel în care se va aşeza o nouă carte. Pentru aceasta, revin acasă, în Bretania, mă plimb pe malul mării şi mă pregătesc pentru următorul proiect...

C.P.: Şi atunci, mai limpede: ce e *terapeutic* pentru dumneavoastră între două cărţi, ce vă ajută ca să naşteţi o nouă carte? Ce vă reorientează privirea către un nou roman, către o nouă carte?

C.C.: Pentru noi, cei din Bretania, e importantă natura, dar e foarte importantă şi familia. Pentru mine e foarte foare importantă. Familia, însemnând familia largită. Pentru copii, pentru fraţii mei, pentru copiii fraţilor mei, pentru nepoţi – pentru toţi, gătesc şi îmi place foarte mult să o fac. Îmi place mult să gătesc, îmi place să îi hrănesc pe alţii. În SUA nu avem o asemenea familie lărgită, dar avem prieteni – şi lor îmi place să le gătesc. Cînd sunt pregătită să merg mai departe, către o nouă carte? Trebuie să fac ordine în mine, să îmi găsesc liniştea – şi trebuie să mărturisesc că partea de promovare care trebuie bifată după fiecare carte este, pentru mine, un obstacol. Îi admir pe cei care trec lin de la actul creaţiei la momentele acestea, absolut necesare, care ţin de promovarea cărţii. Eu nu pot să fac aşa ceva cu uşurinţă. Dacă mi-am regăsit liniştea, atunci pot să merg mai departe şi să scriu altceva, nou. Cum o fac? Plimbându-mă, gătind sau mergînd la piscină cît pot de des. Înotul este, pentru mine, un important factor de echilibru. Sau citind, dar nu pentru ceva anume, ci doar aşa, de plăcere. Şi, desigur, mă regăsesc încercînd să trăiesc în prezent – ceea ce pentru mine este destul de greu...

C.P.: Duceţi cu dumneavoastră personaje mari, grele, obsedante, dar care nu şi-au găsit încă o carte potrivită? O carte pe care, totuşi, aţi vrea să o scrieţi?

C.C.: Duc. Şi nu e chiar foarte confortabil. Le duc cu mine. Mai mult: adesea îmi vorbesc. E complicat raportul acesta: viaţă-literatură. Să vă dau numai un exemplu. Numai unul. Nu vreau să îmi compromit viaţa privată sau să vorbesc şi să scriu despre anumite elemente care ţin de soţul meu, de fiica mea. Există o anumită cenzură, una care nu ţine de literatură în sine, ci de faptul de a publica. Am scris o carte despre moartea soacrei mele romînce; ea s-a sinucis. Soţul meu nu a citit-o, pentru că nu se simte confortabil cu ea. Şi nu doreşte ca această carte să fie publicată. Şi nici nu va fi.

C.P.: Proust şi Thomas, personajul din *Celălalt pe care îl adoram*. Cum se leagă cei doi? Ce e Marcel Proust pentru dumneavoastră?

C.C.: Marcel Proust este o referinţă foarte importantă, permanentă, de fapt, una dintre cele mai importante pentru întreaga literatură pe care am făcut-o pînă acum. Este un reper fundamental pentru mine.

În realitate, prietenul meu care a inspirat persoanajul Thomas din *Celălalt pe care îl adoram* şi care s-a sinucis era un rafinat specialist în Proust. Iar Proust era sau, în fond, este la fel la Thomas: fără măsură. Am citit prima oară Proust – *În căutarea timpului pierdut* – pentru prima oară, cînd aveam 15 ani. Apoi, la fel, integral, am recitit la 18 ani. Şi mai apoi, acum – cînd am scris romanul despre prietenul meu care s-a sinucis. L-am recitit, desigur, cu alţi ochi, cu altă capacitate şi putere de înţelegere. Încearcam, acum, la lectura relativ recentă, să îmi imaginez cum îl citea prietenul meu pe Marcel Proust. La ce se gîndea? Ce găsea el acolo, ce vedea el acolo? Şi naratorul Marcel spune adesea că şi-a decepţionat mama, că şi-a dezamăgit-o, că nu a făcut ceea ce trebuia să facă. Că nu are talent, că nu face altceva decît să amîne şi să tot amîne – procrastinare, cum se spune mai nou. Proust debutează la 39 de ani. Thomas, prietenul meu, s-a sinucis chiar la această vîrstă. 39 de ani de pe vremea lui Proust sunt, probabil, echivalentul vîrstei de 50 de ani, azi. Dacă ar fi trăit, sunt sigură că Thomas ar fi scris ceva. Ceva mare.

Proust vorbeşte despre două feluri de timp. Timpul estetic, un timp al creaţiei. Al doilea: timpul scurt, cel al duratei. Dacă Proust a reuşit să intre în acest timp – care, poate, este, de fapt, în afara timpului – şi a cîştigat această bătălie, Thomas nu a reuşit. El a rămas în timpul duratei, a fost încolţit şi a fost doborît. Thomas e un fel de ecou al lui Proust, dar o versiune a acestuia care a eşuat în timpul scurt.

C.P.: Nu îl invoc întîmplător, la final, pe Marcel Proust. Citatul cu care dumneavoastră deschideţi cartea – admirabilă carte! – *Celălalt pe care îl adoram* spune aşa: „o fiinţă nu este, cum crezusem, limpede şi mobilă în faţa noastră, cu intenţiile sale faţă de noi (ca o grădină pe care o priveşti, cuprinzându-o din ochi toate brazdele, printr-un grilaj), ci este o umbră în care nu putem niciodată pătrunde, pentru care nu există o cunoaştere directă..." Dacă nu există „cunoaştere directă", cum putem cunoaşte? Ce avem de făcut? Ce putem spera?

C.C.: *Celălalt* e o umbră. Nu îl putem cunoaşte. Putem doar spera, cred eu, că ne identificăm pe undeva cu el prin empatie. Putem spera că putem simţi în acelaşi timp cu el. „Empatie" – acesta este un cuvînt foarte important.

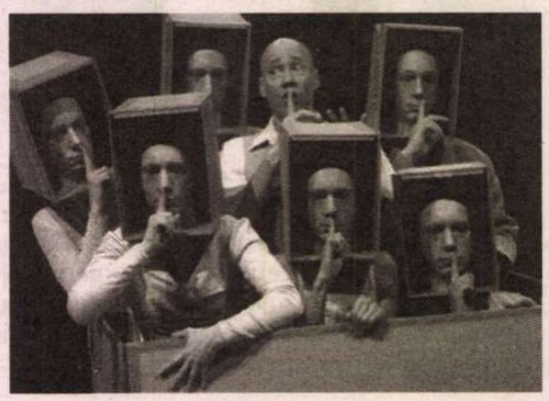
● Dialog realizat de **Cristian Pătrăşconiu**

• irina petraș

bârfa, cheia succesului

Am început lectura cărții lui Yuval Noah Harari, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, mai întâi în engleză (*Sapiens: A Brief History of Humankind*, 2011; mă așteaptă pe masa de lucru al doilea volum, *Homo deus: A Brief History of Tomorrow*), apoi am recurs la traducerea lui Adrian Șerban, apărută de curând la Editura Polirom, în colecția *Historia*. M-a incitat de la primele pagini. Am recomandat-o imediat în stânga și în dreapta. În ce mă privește, e de importanța cărții apărute cu un an înaintea ei: *The Grand Design* (Stephen Hawking și Leonard Mlodinow, 2010), în care se propunea o abordare numită „realism dependent de model" (*model-dependent realism*): „Creierele noastre interpretează semnalele transmise de organele de simț realizând un model al lumii. Când acest model reușește să explice evenimentele, tindem să-i atribuim [...] calitatea de *realitate* ori *adevăr absolut*." Și cartea lui Harari (41 de ani, școlit la Oxford, profesor la Hebrew University of Jerusalem) e doldora de idei, perspective și ipoteze numai bune de ruminat pe îndelete și de transformat în instrumente ale interpretării lumii/literaturii. Într-un fel, despre această dependență de un model imaginat vorbește și el. În plus, tonul ales e unul dezinvolt epic, cu umor și adesea ironic, așa încât plăcerea lecturii nu e incomodată de detaliile savante care împănează pagina. Afli despre nestatornicia omului, despre nesăbuință și îndrăzneală, despre exploatarea circumstanțelor și capacitatea de socializare, despre curiozitate și dibăcie tehnologică, dar și despre efectele dezastruoase ale prezenței aceluiași om asupra altor specii, căci *sapiens* încă mai e convins că fericirea și progresul sunt sinonime. Povestea revoluțiilor succesive: cognitivă, agricolă, științifică, nu e, însă, una cu final fericit. Epilogul primei cărți o spune limpede: „Acum 70.000 de ani, *Homo sapiens* era încă un animal neînsemnat care își vedea de treburile lui într-un colț al Africii. În următoarele milenii s-a transformat în stăpânul întregii planete și teroarea ecosistemului. Astăzi e pe punctul de a deveni zeu, gata să dobândească nu doar tinerețea veșnică, ci și capacitățile divine de a crea și a distruge. [...] Există ceva mai periculos decât niște zei nemulțumiți și irresponsabili care nu știu ce vor?"

Aleg să divaghez în aceste rânduri pe marginea *teoriei bârfei*, pe care Harari o preia și o dezvoltă extrem de convingător. Pe scurt, *Homo sapiens* a învins toate speciile, pe ceilalți oameni (cel puțin alte șase specii!) și celelalte vietăți fiindcă este *bârfitor* și *mincinos*. De aici și-a extras forța. Omul nu e singurul dotat cu o formă de comunicare, și celelalte viețuitoare au perfecționat un instrument de avertizare în legătură cu pericolele. Un cimpanzeu îi poate anunța pe ceilalți că se apropie leul. Dar numai *homo sapiens* a depășit această utilizare minimal-eficientă a limbajului. Ființă socială prin excelență, pentru *homo sapiens* cele mai importante informații de împărtășit nu erau cele despre primejdii iminente, ci despre ceilalți oameni: „Pentru bărbații și femeile considerați individual nu e de ajuns să știe unde se află leii și bizonii. Este mult mai important să știe cine urăște pe cine în ceata lor, cine se culcă cu cine, cine este onest și cine este un șarlatan [...] Noile capacități lingvistice pe care le-au dobândit *sapiens* moderni acum circa 70 de milenii le-au permis să bârfească ore în șir. Informațiile sigure despre indivizii în care puteai avea încredere însemnau că cetele mici aveau prilejul să se extindă în cete mai mari, iar *sapiens* puteau să dezvolte tipuri de cooperare mai strânse și mai sofisticate." Deși pare o glumă, spune autorul, teoria bârfei e susținută de numeroase studii: „Chiar și astăzi, cea mai mare parte a comunicării umane – indiferent dacă e vorba de



e-mailuri, convorbiri telefonice sau articole de ziar – este reprezentată de bârfă. Ea ne este atât de naturală, încât pare că limbajul nostru ar fi apărut chiar în acest scop". Mai mult decât atât, pofta și disponibilitatea de a bârfi (cleveti, trâncăni, tăifăsui, sta la taclale și alte sinonime ale lui *gossip*) sunt atât de mari, încât *sapiens* a născocit el însuși povești/știri pentru a le împărtăși comunității. A învățat să mintă, să ficționeze. Trăsătura specifică doar limbajului omului e aceea „de a transmite informații despre lucruri care nu există deloc": „Legendele, miturile, zeii și religiile au apărut prima oară odată cu Revoluția Cognitivă. Multe animale și specii umane puteau spune înainte «Atenție! Un leu!». Grație Revoluției Cognitive, *Homo sapiens* a dobândit capacitatea de a spune «Leul este spiritul protector al tribului nostru». Această capacitate de a vorbi despre ficțiuni este trăsătura cea mai aparte a limbajului *sapiens*-ilor". Ea le-a conferit capacitatea fără precedent de a coopera în mod flexibil în număr mare și i-a transformat, astfel, în stăpânii lumii. Mă gândesc că Moromete, cel de la fierăria lui Iocan, știa câte ceva despre puterea cuvintelor, despre verbalizarea meșteșugită prin care poți aduna laolaltă și domina oameni străini. Nici Hanul Ancuței nu-i prea departe.

Ideea nu e neapărat nouă, ci foarte bine pusă din nou în ramă așa încât redevine incitantă și îndeamnă la reconsiderări. Am reținut de mult ipoteza lui Ortega y Gasset cum că limbile au apărut pe lume fiindcă omul e „animalul care a avut anormal de multe de spus", neajungându-i abecedarul comunicării legate de simpla supraviețuire. Este, adică, *Dicentul* prin excelență. Pe când avea doi ani și abia descoperise miraculosul instrument al vorbirii, Laura, fiica mea, trăia acut și febril această nevoie „anormală" de a spune și nu suporta nicio îngrădire. O dusesem la Constanța, la *Planetarium*. O mână de oameni serioși urmăreau în tăcere explicațiile ghidului apropo de bolta înstelată reprodusă pe cupolă. Laura avea de vorbit, de pus întrebări. O cucoană a apostrofat-o acru: „Taci, dragă!" *Dicentul* începător a reacționat violent, repetând printre hohote de plâns: „De ce să tac? Eu vreau să vorbesc!" În *Omul și mulțimea* (1957), Ortega y Gasset insistă asupra diferențelor dintre *a vorbi* și *a spune*, dintre cuvintele inventariate în cărțile „obeze" numite dicționare, cuvinte care nu „spun" nimic, și cuvintele spuse de om într-un *complex de realitate* care e viața însăși, în zvonul de potențialități enunțiative care îl înconjoară. Animal care avea mult, anormal de mult de spus, a născocit spunerea și abia apoi limba și vorbirea. Între spunere și vorbire se petrece un șoc fecund. Supus coerciției lingvistice de când se naște („fiecare limbă poartă în sine o figură specifică a lumii"), individul are și libertatea de a inventa liber în marginile limbii materne, de a-și lăsa urmele asupra prejmei sociale.

Spunerea excesivă, redundantă, revărsată vine și din incapacitatea dramatică de a convietui cu necunoscutul, cu misterul, cu ne-spusul. Fiindcă adevărul absolut rămâne un ideal, oamenii avansează ficțiuni după ficțiuni care să-i țină locul. Potrivit lui Vaihinger (vezi Filosofia lui *Als-Ob*), diferența dintre *ipoteză* și *ficțiune* ar fi că cea dintâi pornește de la câteva date reale, se formulează și așteaptă să fie confirmată ori infirmată de realitate, prin repetate experiențe. Ficțiunea se propune pe sine ca înlocuitor, organizează coerent realitatea haotică și locuiește o vreme această coerență fantasmatică. *Homo sapiens* nu s-a mulțumit cu ipoteza „vine leul!", ci i-a adăugat ficțiuni în stare să modeleze apoi realitatea însăși. Cum spune George Simenon în *L'âge du roman*, la întrebarea dacă soarele va mai răsări și mâine, nu se poate răspunde/nu s-a răspuns niciodată altfel decât cu o poveste. Primul scriitor a inventat minciuna, primul cititor a făcut-o să dureze (detalii savuroase asupra temei se pot găsi în *Istoria lecturii*, al lui Alberto Manguel). Omul e atât de fascinat de *spectacolul* propriei sale vieți reprezentat de personaje și/sau actori încât e „adrisantul" predestinat al literaturii. Același Georges Simenon propunea un experiment: imaginați-vă că furnicile, după ce au robotit ziua întreagă adunând provizii și săpând galerii, seara se dichisesc și se adună roată într-o poiență luminată de lună pentru a urmări fascinate, ore în șir, cum pe micul platou din mijloc furnici aidoma lor robotesc adunând provizii, sapă galerii etc. Fascinația narcisiacă față de propria existență e semnul cel mai tipic uman dintre toate. Iar ficționarea acestei fascinații conferă omului capacitatea de a colabora în moduri extrem de flexibile cu un număr nelimitat de străini. Ficțiunea universală se întemeiază pe o subînțeleasă încredere: „Când citim un text de ficțiune, ne angajăm într-un acord tacit cu autorul său, care *pretinde* că ceea ce a scris este adevărat și ne cere și nouă să pretindem că luăm în serios ceea ce citim", spune Umberto Eco în *Confesiunile unui tânăr romancier*.

Ei bine, contractul de încredere reciprocă între indivizii participanți la verbalizarea și ficționalizarea lumii îmi pare tot mai nesocotit astăzi. Dacă ficțiunile au fost țesute de *homo sapiens* de-a lungul istoriei sale pentru a coagula mulțimi, pentru a le mobiliza în proiecte comune, astăzi verbalizarea e atât de excesivă, încât își ajunge. E o viitură. Ea înecă totul, uniformizează, înnămolește. Nu mai există nicio diferență între rău și bun, instrumentele de cântărit nuanțele s-au tocit, vorbele, multe, multe, dezbină. Ele nici măcar nu mai zboară, ca să rămână scrisele. Nu sunt șuvoaiele de apă trecătoare care lasă în urmă pietre durabile, ci planează, masiv și inform, în zbor razant de lăcuste și usucă totul în urma lor. Cum spuneam nu de mult, în zgomotirea *in-otică* a zilelor noastre s-au subțiat chiar înțelegerea și încrederea dintre oameni. Zarva cu sens ori mai ales fără a *bârfei* ne țiuie în urechi bruind îndrăzneala oricărui gând pe cont propriu în stare să aibă răsunet. Dacă ea, *bârfa*, a fost cheia succesului lui *homo sapiens*, amenință astăzi să devină chiar cauza decăderii sale. ●

John Malkovich la Erevan

Cunoscutul actor, regizor, producător şi scenarist american John Malkovich a participat, pe 11 octombrie, la inaugurarea celei de-a VI-a ediţii a Festivalului Internaţional „Aram Haciaturian" de la Erevan, în calitate de recitator.

El a fost recitator în timpul *Concertului pentru pian şi orchestră* al compozitorului sovietic şi german Alfred Schnittke (1934-1998), care în 1990 s-a stabilit la Hamburg, unde a şi murit, dar a fost înmormântat la Moscova, muzicianul fiind socotit una dintre cele mai proeminente figuri ale muzicii secolului al XX-lea.

Pe fundalul acestui concert, interpretat de Orchestra de Stat a Tineretului din Armenia, condusă de Sergey Smbatyan (director şi dirijor principal), având-o ca solistă pe pianista Anastasya Terenkova, John Malkovich a recitat din capitolul „Raport despre orbi" din capodopera *Despre eroi şi morminte* a romancierului argentinian Ernesto Sabato(1911-2011).

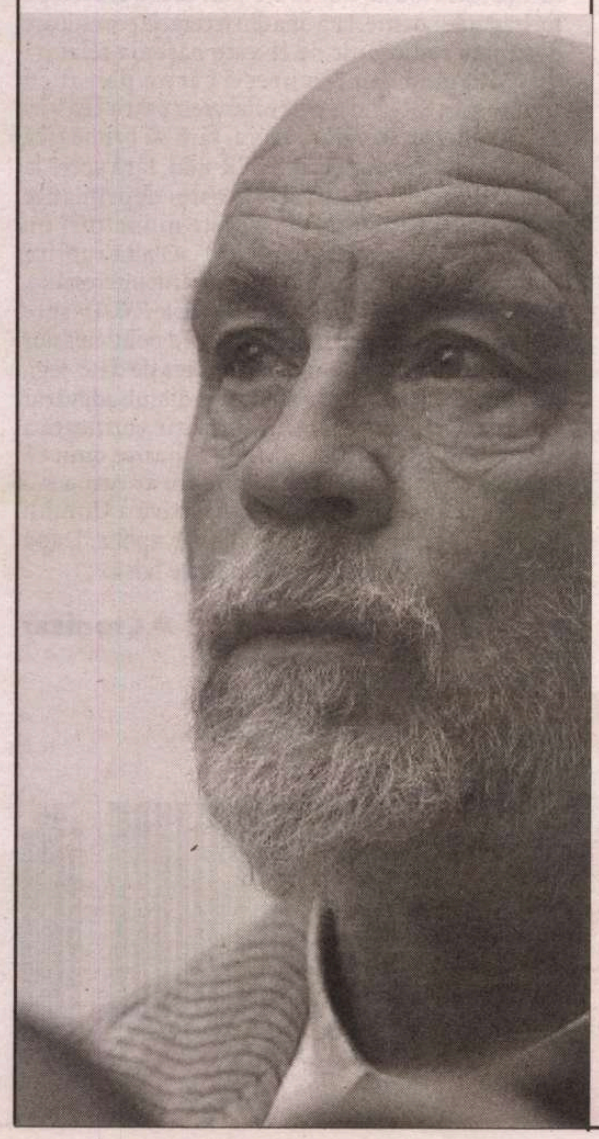
Această mixtură între literatură şi muzică, care a avut loc în Sala de concerte „Aram Haciaturian" din capitala armeană, a mai cuprins recitări ale lui John Malkovich cu fragmente din „Cartea plângerii" a scriitorului armean medieval Grigore din Narek, o capodoperă a literaturii armene. Orchestra a interpretat simfonia „Confesiune" de Vard Manukyan.

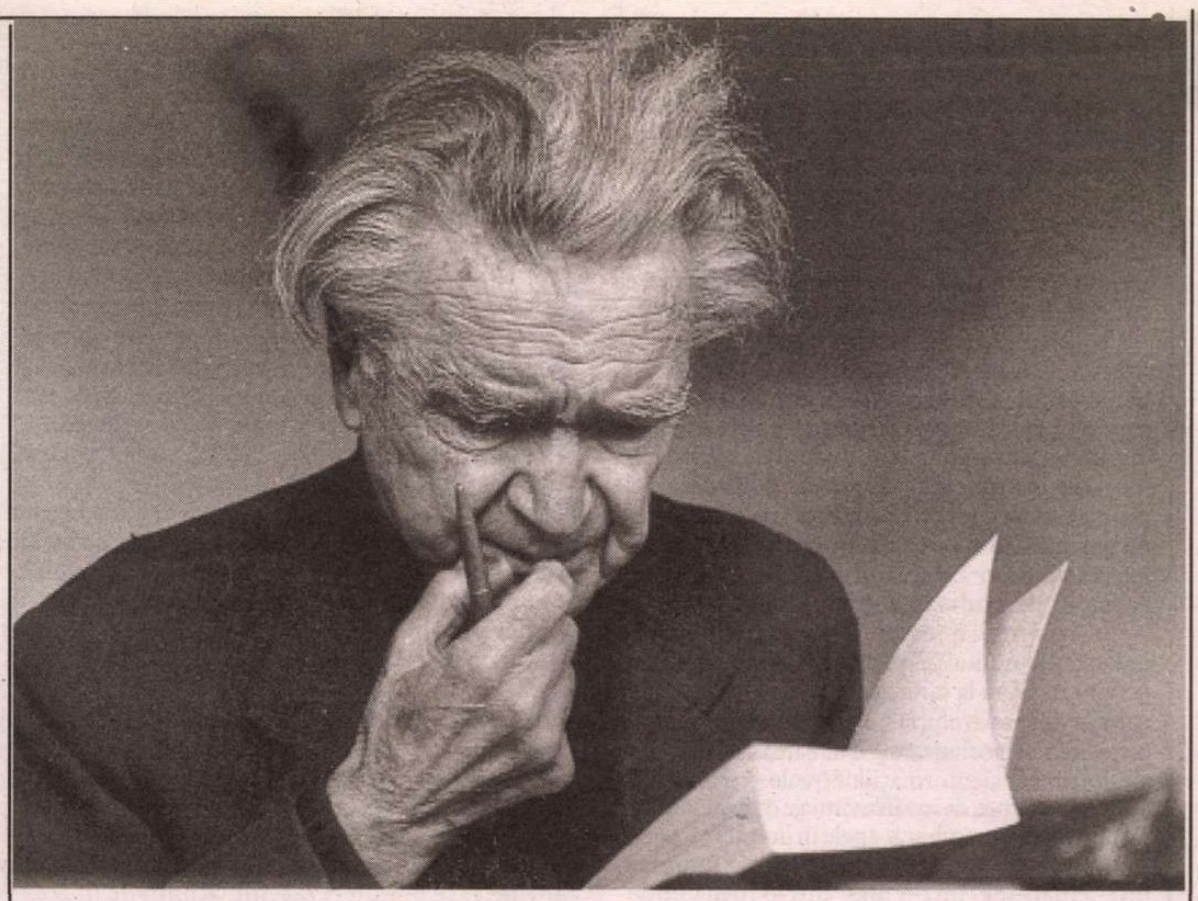
John Malkovich şi Sergey Smbatyan au mai colaborat, interpretând acelaşi program în cadrul unor concerte date la Seul în Coreea de Sud (2015), Buenos Aires, în Argentina (2016), şi Zagreb, în Croaţia (2017).

Cel de-al VI-lea Festival Internaţional „Aram Haciaturian" de la Erevan a fost dedicat împlinirii a 200 de ani de la naşterea marelui pictor Hovhannes Aivazovsky, cu care prilej Galeria Naţională de Artă a Armeniei găzduieşte, până în ianuarie 2018, o amplă expoziţie cu cele mai importante creaţii ale pictorului armean, pictor despre care **România literară** a scris în 2016.

În timpul şederii sale la Erevan, actorul american a fost primit de către Serge Sargsyan, preşedintele Republicii Armenia, şi s-a recules la complexul memorial dedicat victimelor Genocidului Armean (1915) de pe colina Ţiţernacaberd. **(M.K.)**

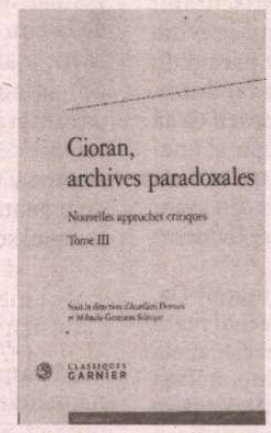
În imagine: John Malkovich în timpul conferinţei de presă de la Erevan.





două decenii de studii cioraniene

Nu sunt, desigur, doar două decenii, ci, cum bine se ştie, ceva mai multe. Dar două decenii s-au împlinit în 2015 (şi au prins forma unui volum în 2017), odată cu lucrările celei de-a XX-a ediţii a unui colocviu internaţional condus pentru mult timp, în zona Sibiu-Răşinari-Cisnădioara, de regretaţii Eugène van Itterbeek şi Irina Mavrodin, iar după 2012 preluat de discreta şi longeviva lor (la început) discipolă şi dintodeauna temeinică şi intrepidă colaboratoare, Mihaela-Genţiana Stănişor, scriitoare şi universitar sibian, ea însăşi autoarea unei teze doctorale despre Cioran. În tot acest timp, organizatorii au reuşit să aducă la Sibiu cele mai mari nume din exegeza cioraniană contemporană, alături de un şi mai mare număr de tineri doctoranzi străini, antrenaţi în diverse colţuri ale lumii în studiul operei răşinăreanului. Între timp, mai toate aceste doctorate s-au încheiat, studiul operei lui Cioran s-a îmbogăţit în lume, iar o mare parte din ei au rămas şi prieteni ai României. Remarcabile au fost, la acest colocviu, coerenţa tematică a ediţiilor şi onestitatea intelectuală, consecvenţa atâtor sinceri şi netulburaţi emuli, care, ani la rândul, au produs studii sau chiar cărţi întregi despre Cioran, l-au editat sau l-au tradus. O atmosferă de adevărată şcoală filosofică, pe urmele scriitorului şi omului Cioran, cel mai probabil formatoare pentru toţi cei care, în acei ani, au avut privilegiul de a fi martori tineri ai acestor întâlniri, cu nesperate ecouri până în ţări foarte îndepărtate. Aşa s-a întâmplat, de exemplu, cu colocviul internaţional al Lilianei Herrera din Columbia sud-americană, care a aniversat în 2017 un deceniu, fiind însă „fiul" mai mic al celui de la Sibiu, pe unde a călcat mai întâi, ca invitată, organizatoarea lui.



Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques. Tome III, sous la direction d'Aurélien Demars et Mihaela-Genţiana Stănişor, Paris, Classiques Garnier, 2017, 196 p.

An după an, volumele acestor colocvii şi-au urmat neabătut cursul, cu o regularitate de ceasornic. În tot acest parcurs o regăsim fără nicio întrerupere pe Mihaela Stănişor, dotată cu o mare pasiune pentru editarea de literatură academică şi un talent de invidiat în a aduna în juru-i oameni potriviţi pentru proiectele sale. Ultimul volum apărut în seria cioraniană *Nouvelles approches critiques* (ce continuă seria lui Van Itterbeek, dar apare acum la Paris), coordonat împreună cu un foarte vechi colaborator (şi el) al proiectelor sibiene, Aurélien Demars, materializează comunicările ediţiei din 2015, dedicate temei morţii în opera filosofului; o temă ce afirmă, în viziunea lui Michael Finkenthal, semnatarul primului studiu din volum, însuşi principiul ce înlocuieşte în opera lui Cioran, ca o axă ordonatoare, fiinţa absentă a lui Dumnezeu. Moartea ca obsesie cioraniană, foarte devreme conştientizată, o moarte trăită în gama multor note, care merg până la afirmarea *„ridicolului"* morţii, o nuanţă explorată de Constantin Zaharia (ca şi aceea a „fericirii terifiante", în rare şi abisale instanţieri ale acestui sentiment, resimţit ca transgresiv de Cioran), şi totodată moartea ca formă a „intimităţii" (Gabriel Popescu), ca „exerciţiu cotidian" (Dumitra Baron), ca sentiment de „vid interior" scos la iveală de plictiseală (Mircea Lăzărescu), ca trăire agonică şi metafizică (A. Demars), dar şi, la polul opus, ca experienţă concretă, percepută prin dispariţia unor oameni dragi (Rodica Brad); o probă mult mai sigură, aş completa în ultimul caz, de a studia aderenţele filosofului la viaţă.

Am urmărit cu interes în volum, ca de ceva ani de altfel, în ce mod mai poate fi actualizat cultural Cioran, despre care deja s-a scris enorm, văzând comentatori care, explicit sau nu, îi simt limitele orgolioase şi nedepăşirea paradigmei modernităţii şi reuşesc să-l apropie, punctual, de idei desprinse din lumea mai nouă a unor Barthes, Blanchot, Borges sau Grupul μ, prin reflecţii ce se pot afla şi în acest volum la Pierre Garrigues, Dumitra Baron sau Paolo Vanini. Includerea operei lui Cioran în etosul lumii moderne a fost deja explorată din belşug sub raport cultural, cu rezultate remarcabile, gânditorul român fiind toată viaţa sa un excepţional cititor, de unde şi filtrarea, prin tot ceea ce a scris, a ideilor modernităţii şi a puzderie de autori (probabil de ordinul miilor). Astfel încât nu în această direcţie mă tem că se va epuiza interesul pentru Cioran în viitorii cincizeci de ani de cioranologie; ci, mai degrabă, mă întreb de va mai fi, într-o cultură deja globală, istoricizând galopant epocile culturale, vreo şansă de „întinerire" a gândirii sale prin apropierea de postmoderni. O variantă mai bună, în orice caz, deşi improbabilă, decât alternativa ca, într-o Europă tot mai puţin solidară, gândirea lui Cioran (aceea ascunsă şi biruită) să redevină *mainstream*.

● **Simona Drăgan**

Meserii amenințate

Firesc, există meserii ameninţate, meserii pe cale de dispariţie: coşar, cizmar, ceasornicar şi atâtea altele. Între ele, neapărat, în România momentului, trebuie să o cuprindem şi pe aceea de scriitor. Pe vremea defunctului regim comunist, se făcea haz pe seama faptului că în nomenclatorul de meserii nu era trecută decât îndeletnicirea de scriitor de vagoane, nu şi profesia de scriitor, ca autor de cărţi. Iar astăzi, cum stau lucrurile?

Răspunzând abrupt: la o comparaţie imediată se vede cu uşurinţă că nu e mai bine. Dimpotrivă. În trecutul atât de blamat, autorităţile comuniste cunoşteau importanţa propagandei şi se temeau de puterea cuvântului bine mânuit de scriitor, aşa încât ele manifestau un respect, o consideraţie pentru scriitori, priviţi ca adversari redutabili, când nu puteau fi atraşi şi transformaţi în aliaţi. Astăzi, nu: oricine poate arunca orice vorbe despre oricine, aşa încât adevărul s-a amestecat fatal cu minciuna, iar în vacarmul general, în inflaţia verbală de nestăpânit cuvântul îşi pierde forţa, se devalorizează accelerat, până la a nu mai conta. Ca să nu mai vorbim despre evoluţia noilor tehnologii, despre incredibila democratizare şi uluitoarea accesibilizare ale limbajelor şi informaţiilor (reale, dar şi false!), aduse de internet, de mediile virtuale de comunicare. Toate acestea au tulburat apele în literatură, până la a compromite cartea pe hârtie şi a o împinge într-o margine, într-o nişă, într-o firidă unde orice rău i se poate întâmpla.

Dar să ieşim din generalităţi şi să exprimăm sec, tehnic, cu cifre starea concretă, răspunzând la o altă întrebare: dacă astăzi un autor român de literatură poate trăi din scrisul său, din cărţile publicate (căci numai aşa această meserie există!)? Pentru răspuns, e strict necesar să dăm la o parte din ecuaţie cazurile speciale, cazurile extreme de autori. Şi anume: autorii care vând cărţi fiindcă au în spate o formidabilă industrie de promovare; apoi, pe cei care vând fiindcă şi-au câştigat o notorietate uriaşă, fără legătură cu însuşirile lor literare (prin televiziune, prin politică, prin sport, prin film sau altfel); apoi, pe cei care vând enorm fiindcă publică subliteratură cu titluri atractive de tip pornografic (*Suge-o, Ramona!*); în fine, pe autorii diletanţi, care publică maculatură, pe cheltuiala proprie.

Eliminând toate aceste categorii, să ne fixăm asupra condiţiei scriitorilor adevăraţi, care publică o carte bună, foarte bună, excepţională, la o editură serioasă. Să vedem ce se petrece cu aceştia. Aşa cum merg vânzările de carte beletristică la noi (se citeşte mai puţin decât în celelalte ţări din UE) şi aşa cum priveşte publicul producţia autohtonă de carte (în mintea cititorilor a prins rădăcini o mare neîncredere în mai tot ce este de provenienţă românească), tirajele cărţilor nu depăşesc decât rareori o mie de exemplare. Ei bine, la o mie de exemplare vândute dintr-o carte (indiscutabil valoroasă, să fim înţeleşi!), autorului nu-i revine decât un procent între 6% şi 10% din preţul de vânzare. Adică, dacă respectiva carte s-a vândut cu 20 de lei, lui îi revine maximum 2000 de lei! Ceea ce este egal cu jumătate din salariul lunar al unei femei de serviciu dintr-o primărie. Pentru o trudă istovitoare de ani de zile! Se poate trăi din asta? Evident, nu. Există meseria de scriitor? Evident, nu. Ceea ce era de demonstrat.

Se poate remedia în vreun fel situaţia? Da, dacă românii ar citi mai mult, şi ar pune mai mare preţ pe carte şi pe scriitorii lor de vocaţie, aceia prin care, în fond, se legitimează în timp, în faţa lumii. Sau, o soluţie mai uşor de aplicat: dacă în lanţul acesta al facerii unei cărţi ar fi cuprins şi autorul. Dacă şi munca lui ar fi luată în calcul încă de la început. Corectorul, culegătorul textului, paginatorul, graficianul, nu mai vorbim de tipograf şi de librar, chiar şi traducătorul când e cazul, toţi sunt plătiţi de la bun început pentru munca lor, toţi sunt prevăzuţi în bugetul apariţiei unei cărţi. Numai autorul însuşi, cel care ar trebui să fie personajul principal, nu. (Încă o dată: vorbim despre scriitorii adevăraţi, autori de cărţi excelente!) E normal? Nu. Aşa încât ar trebui schimbate procedurile: de la bun început, când se planifică apariţia unei cărţi, manuscrisul acelei cărţi s-ar cuveni să fie achiziţionat de editură, cu o sumă negociabilă, dar garantată, care eventual ar urma să crească, în funcţie de vânzări. Doar astfel s-ar putea îndrepta situaţia. De nu, scrisul literar va rămâne un teritoriu doar pentru vedete şi pentru grafomani nepăsători la ecoul scrierilor lor penibile. (G.C.)

Unde eşti, **Gaiţă?**

Mai ştiţi cine a fost Gaiţă şi ce emisiune de televiziune producea el la mijlocul anilor 1990? Celor care au uitat, le reamintim: în populara lui emisiune de la TVR, Gaiţă punea întrebări cui se nimerea şi difuza răspunsurile, care erau, nu o dată, dovada celei mai neaşteptate ignoranţe. Întrebările nu erau, propriu vorbind, încuietoare, dar ignoranţa crasă făcea din ele perfecte capcane. După un sfert de secol, o emisiune de pe un canal de tv arată aceeaşi ignoranţă. Uneori chiar mai gravă. Parlamentari români au căzut „victimă" unor astfel de întrebări. Prima: aţi fost la votul de azi din Cameră? Nouă răspunsuri din zece: am fost. Şi ce lege aţi votat? Nouă din nouă habar n-aveau ce votaseră. A doua întrebare: ce formă de guvernământ are România? Majoritatea răspunsurilor au constat în ridicare din umeri sau, cel mult, în evitarea răspunsului printr-o altă întrebare: cum ce fel de formă de guvernământ? O doamnă cochetă a dat un răspuns decis: o formă PSD! Gura păcătoasei! Alt răspuns: o formă parlamentară. Până şi un parlamentar care a nimerit *Republica* a adăugat: *prezidenţială*. Mai ceva ca pe vremea lui Gaiţă, care n-a avut ideea de a chestiona parlamentari, cu excepţia lui Adrian Severin, cel scandalizat de faptul că autorităţile n-au catadixit să ia nicio măsură deşi au aflat că, în apa pe care o beau cetăţenii, atomii de hidrogen sunt de două ori mai numeroşi decât aceia de oxigen!

Inginerie culturală

Doi ingineri de meserie, Mariana Perşunaru, director executiv, şi Dragoş Renaud, şef serviciu Cadastru din cadrul PMB, au tratat cu refuz o solicitare de a se atribui numele Monicăi Lovinescu unor străzi din capitală, sub cuvânt că schimbarea denumirii ar implica schimbarea cărţilor de identitate şi a altor documente ale cetăţenilor, precum şi „cheltuieli mari care ar trebui prevăzute în bugetul unităţilor administrativ teritoriale". În plus, „pentru schimbarea denumirii unei străzi este necesar avizul scris al tuturor locatarilor".

Aşa să fie? Numele a sute de străzi au fost schimbate după 1989. Deci, se poate! Cei doi specialişti în patrimoniu nu comunică nicio bază legală pentru refuz. Cu tot respectul pentru meseria de inginer, ne vedem siliţi să constatăm că scrisoarea celor doi şefi din PMB e departe de a constitui o probă de competenţă în materie de patrimoniu cultural.

Rolul **criticii literare**

Chiar în acest număr al revistei noastre publicăm un focus dedicat lui Titu Maiorescu. Actualitatea marelui critic este mai evidentă decât oricând. Şi astăzi ne aflăm, credem, într-un moment de răspântie, când se pune acut problema spiritului critic în literatura noastră, când e nevoie să fixăm scara de valori, o configuraţie corectă a acestei literaturi, cu criterii, metode, instrumente şi reguli cât mai clare. Pericolele sunt altele decât atunci, la început, dar efectele asupra literaturii sunt aceleaşi, dăunătoare şi de maximă gravitate. Acum, intrând noi toţi, fie că vrem, fie că nu, în epoca facilă a *like*-urilor care tind să anuleze judecata de valoare, se obţine acelaşi haos ca şi atunci, se desfiinţează reperele şi literatura mutată în spaţiul virtual poate deveni un amestec indiscernabil, fără sus şi jos şi fără să mai putem distinge între ce e bun şi ce e rău. De aceea e nevoie stringentă de acţiunea sanitară a criticii literare, cea pusă să cântărească şi să valorizeze literatura. Operaţia este dificilă, iar cei capabili s-o efectueze sunt greu de găsit. Criticii literari autentici trebuie să revină în prim plan: misiunea lor e capitală pentru o cartografiere cât mai precisă a teritoriului atât de accidentat al literaturii naţionale. Ce calităţi li se cer criticilor literari? Multe: desigur, calităţi intelectuale, ştiinţă de carte, gust literar, subtilitate, inteligenţă, vedere limpede a întregului, dar, neapărat, şi calităţi morale, cum ar fi buna-credinţă, judecata cinstită, intransigenţa, caracterul, ataşamentul faţă de literatura română în toată desfăşurarea sa, neamestecarea sentimentelor personale cu aprecierea estetică. Aşa încât, căutarea celor potriviţi e migăloasă şi anevoioasă. Revista noastră, ca orice publicaţie care se respectă, îi caută cu străduinţă şi cu convingere, bob cu bob, cum s-ar spune. Uneori îi găsim şi suntem bucuroşi, alteori doar ni se pare că i-am găsit şi, văzând că ne-am înşelat, suntem cuprinşi de amărăciune. Însă nu abandonăm, şi nu ne pierdem speranţa: dacă nu avem critici de autoritate, nu avem literatură.

Ziarişti de partea bună **a lucrurilor**

Gândim că ar fi potrivit, din când în când, ca revista noastră să atragă atenţia asupra ziariştilor care îşi fac meseria cu talent, dar şi onest, fiind constant de partea bună a lucrurilor. L-am numit în acest colţ de pagină pe Rareş Bogdan, pentru patetismul şi consecvenţa cu care apără valorile democraţiei. Propunem acum un alt nume pe care l-am remarcat: Vlad Petreanu, jurnalist-radio la Europa FM. În intervenţiile sale, el se află într-o relaţie decentă cu adevărul, e bine intenţionat, e relaxat şi totodată atent la ce se întâmplă şi, mai ales, nu are vederea tulburată de tot soiul de perdele care deformează percepţia, ca atâţia alţii. Discuţiile sale cu Moise Guran ori cu Cristian Tudor Popescu sunt totdeauna de urmărit. Ca şi rubricile radio pe care le-a iniţiat, de pildă *Republica Fantastică România*, unde semnalează tot soiul de situaţii zăpăcitoare, greu de imaginat de către o minte sănătoasă, dar toate petrecute aievea pe meleagurile noastre. Iată una din recentele povestioare decupate radiofonic de el: este păţania relatată de o doamnă din Bucureşti care a plecat cu trenul spre Sibiu şi a petrecut vreo patru ceasuri în trenul oprit în câmp, seara, fără să primească nicio explicaţie din partea CFR-ului, fără acces la apă sau toaletă; motivaţia acestei deprimante întâmplări fiind faptul că nişte muncitori nu terminaseră lucrul la un podeţ!... O altă rubrică promovată de Petreanu, care ni s-a părut interesantă, este cea intitulată *Verificat Europa FM*. Despre ce e vorba? Se ia o afirmaţie publică a politicienilor şi se verifică riguros, prin consultarea de date, legi, documente, iar la final se pune verdictul: adevărat sau fals. Cea mai recentă informaţie verificată a fost afirmaţia ministrului de Finanţe cum că taxa de solidaritate de 2%, pe care ar urma s-o plătească angajatorii, este o directivă a Uniunii Europene şi, deci, ar fi musai să se aplice. După verificări, s-a dovedit că afirmaţia e falsă.

● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară 47

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 3 noiembrie 2017 28 de pagini 3 lei

Uniunea Scriitorilor din România * Primăria Municipiului Iași * Casa de Cultură „Mihai Ursachi" Iași
cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale și al B.R.D. - Groupe Société Générale

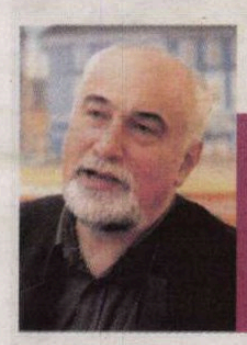
GALA SCRIITORII ANULUI

GALA SCRIITORII ANULUI

ediția a II-a, 1-3 noiembrie 2017

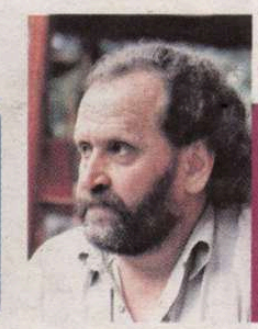
În cadrul Galei Ion Caramitru va susține un recital extraordinar

joi, 2 noiembrie 2017, ora 17.00, Sala Chopin, Palas Iași



VARUJAN VOSGANIAN
scriitorul lunii noiembrie 2016

ALEXANDRU CISTELECAN
scriitorul lunii decembrie 2016



GELLU DORIAN
scriitorul lunii ianuarie 2017

MIHAELA MIROIU
scriitorul lunii februarie 2017

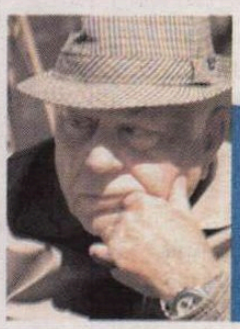
GABRIEL CHIFU
scriitorul lunii martie 2017

ANDREI CORNEA
scriitorul lunii aprilie 2017

BOGDAN ALEXANDRU STĂNESCU
scriitorul lunii mai 2017

EUGEN SUCIU
scriitorul lunii iunie 2017

ANDREI PLEȘU
scriitorul lunii iulie 2017



NICULAE GHERAN
scriitorul lunii august 2017

ADRIAN G. ROMILA
scriitorul lunii septembrie 2017

MIHAI ȘORA
scriitorul lunii octombrie 2017

Juriul USR: Mircea Mihăieș (președinte), Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir

Biblioteca Județeană Mureș Târgu-Mureș

în dezbatere:

școala fără manuale?

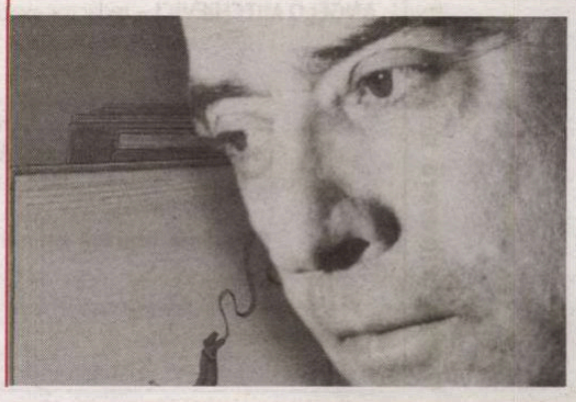
- editorial de Nicolae Manolescu
  în ce constă esența școlii?
- opinii de Gheorghe Gorun și Ion Buzași

Alex Ștefănescu – 70

- Răzvan Voncu
  bonomul septuagenar
- Sorin Lavric
  un ciclop al rîsului

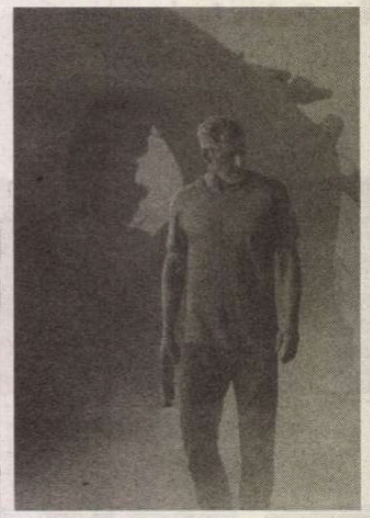
- **Lucia Negoiță**

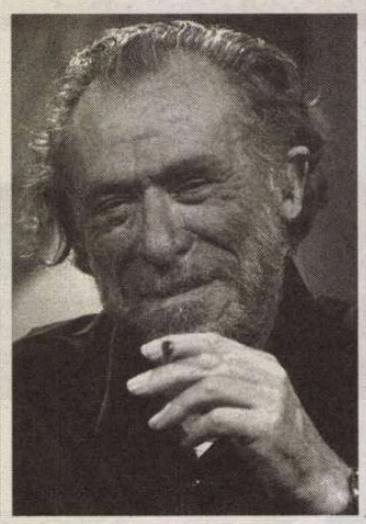
Interviu cu Aurel Rău

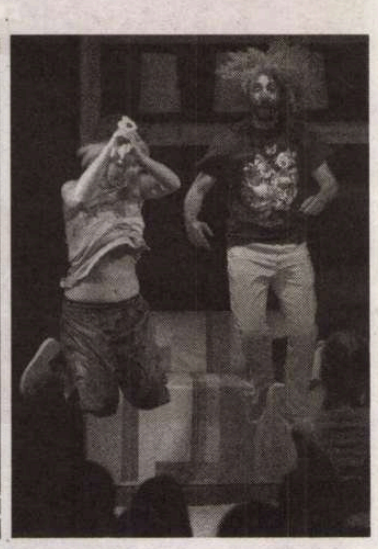


sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: În ce constă esența școlii? – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Amintire din „epoca de aur" – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Nesagrada familia – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Titu Maiorescu și folclorul – 6** ● Cartea de proză **Irina Petraș: Un butic fantasc – 7** ● Poezii de **Dumitru Necșanu – 7** ● Poezii de **Gheorghe Grigurcu – 8** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Meniu de probleme – 9** ● Alex Ștefănescu – 70 **Răzvan Voncu: bonomul septuagenar – 10, Sorin Lavric: Un ciclop al rîsului – 11** ● În dezbatere: școala fără manuale? **Gheorghe Gorun: De la școlile fără manuale la școlile fără elevi și fără profesori și, în final, la societatea fără școli – 12-13, Ion Buzași: Manualul unic sau alternativ? – 13** ● Interviu cu **Aurel Rău** realizat de **Lucia Negoiță – 14-15** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Singapore, talmeș-balmeș – 16** ● Versuri de **Spiridon Popescu – 16** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori* [Dacia paradisiacă] – 17** ● **Marina Vazaca: Șerban Foarță și buna lui plăcere – 18** ● **Dan Stanca: *Cumplite încercări, Doamne!* – 19** ● **Ștefan Cazimir: Puțină eminescologie – 19** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Întotdeauna la Palat se întâmplă ceva! – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Cyborgul și melancolia – 21** ● **Luminița Voina-Răuț: Teatrul – un sandbox identitar... – 22-23** ● **Olimpiu Nușfelean: Glose la Charles Bukowski. Omul trist din supermarket – 24-25** ● **Radu Ciobanu: Bildung și antibildung la Ernst Jünger – 26-27** ● **Meridiane – 27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

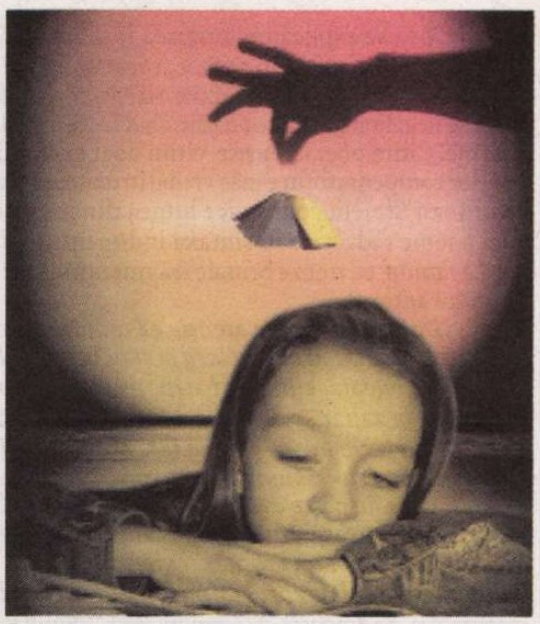
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

în ce constă **esența școlii?**

Furaţi de fizionomia caricaturală a ministrului Educaţiei, care a dat naştere unui întreg folclor, s-a trecut de obicei superficial peste ceea ce constituie rolul esenţial al şcolii în societate. Au fost relevate probabilele consecinţe nefaste ale „reformei" lui Liviu Pop, nu şi, decât foarte rar, cauzele abaterii învăţământului de la scopul lui firesc.

Simplu spus, în esenţa ei, şcoala constă în dobândirea de cunoştinţe, iar scopul procesului instructiv constă în a „trage corpul social în sus", cum spune istoricul Jacques Julliard într-un număr recent din *L'Obs* referindu-se la situaţia, nici ea strălucită, a învăţământului francez. Dacă aşa stau lucrurile, e lesne să remarcăm că nici în esenţa ei, nici în ce priveşte obiectivul ei principal, şcoala românească nu este ceea ce ar trebui să fie. Am tot spus-o: la originea degradării stă scăderea autorităţii şcolii în societate, cu alte cuvinte, a prestigiului ei. Sau, tot aşa de adevărat, şcoala nu mai e simţită ca necesară într-o lume dispusă să-şi acorde dispense de la învăţătură: părinţii, profesorii, elevii.

Mulţi părinţi acordă importanţă unor aspecte secundare, deşi fireşti, până la un punct, cum ar fi metodele unor dascăli, şi se răfuiesc cu ei prin tribunale (acuzaţia de malpraxis a devenit banală în medicină, dar o regăsim şi în şcoală) sau cum ar fi încredinţarea că propriile odrasle trebuie „părinteşte" protejate, indiferent de modul în care se comportă (vă reamintesc de tatăl unei eleve care îşi încuraja fiica bătăuşă, care călcase în picioare la propriu o colegă, cu sugestia: *data viitoare s-o omori!*). În ce priveşte faptul că odraslele lor nu învaţă *literalmente* nimic pe toată durata şcolii (există licee în care cei care au trecut Bac-ul reprezintă 0% din populaţia şcolară), asta nu pare a reprezenta problema părinţilor. Mai ales că diplomele, de la Bac la Doctorat, se pot, la nevoie, cumpăra, nu e aşa? Şi n-a devenit plagiatul rentabil?



La rândul lor, profesorii nu mai dau curs unei vocaţii, când, după ce termină facultatea, se înscriu la concursuri pentru ocuparea unor posturi în învăţământ, unde copiază pe rupte, sau îşi procură contra cost lucrările de grad didactic. Nu e nevoie să precizez că nu e vorba de toţi, părinţi iresponsabili sau profesori fără drag de meserie. Şi fără cunoştinţe. Aici e baiul. Şcoala nu mai procură cunoştinţe celor care trec prin ea.

Elevii nu mai dau doi bani pe o şcoală care nu le foloseşte, după capul prost al multora, la nimic în viaţă. Abandonul şcolar e o boală gravă şi, dincolo de o anumită masă critică, incurabilă. Niciodată nivelul mediu al tinerilor şcoliţi pe sfert sau pe jumătate n-a fost mai îngrijorător. Ruptă de realitate, şcoala românească actuală nu mai are caracter formator. Chiar şi cei care o absolvă rămân neinstruiţi. Faptul acesta se observă în carierele lor viitoare.

Jacques Julliard vorbea de o „inversiune perversă a obiectivelor (şcolii) care produce efecte perverse". În cazul nostru, o primă perversitate constă în schimbarea raportului natural între dascăl şi învăţăcel. Cel dintâi nu mai are nicio autoritate în faţa celui din urmă. Dispare astfel din peisaj un personaj care nu lipseşte din nicio tradiţie populară, datând din timpuri imemoriale, şi anume *maestrul, guru' înţeleptul.* Odată cu acesta, dispare respectul faţă de înaintaşi. Astăzi, puiul e cel care pretinde s-o înveţe pe găină. Înţelegerea rostului manualelor de către ministrul şcolii drept un „cumplit meşteşug de tâmpenie" (căruia îi corespunde perfect manualul unic reinventat de el) intră în aceeaşi logică perversă care conduce la detronarea dascălului de pe soclul autorităţii lui fireşti. Tot o inversiune malignă este şi aceea care face, nu din instruire, ci din educaţie principala prioritate a învăţământului. Am mai scris despre acest subiect. Instrucţia premerge educaţiei: un om educat este un om învăţat; ca să-ţi iubeşti valorile naţionale trebuie să le cunoşti, aşadar să le înveţi; educaţia fără instrucţie e o formă de spălare a creierului. O ştim de la şcoala comunistă.

În fine, a da soarta şcolii şi, în general, a ţării pe mâna unor inculţi, care au trecut prin şcoală precum gâsca prin apă, beneficiari de diplome pentru cursuri la care nu s-au prezentat (cazul unui fost ministru!), cu teze de doctorat plagiate, înseamnă, dacă mai e nevoie s-o spun, a da paza turmei de oi în seama lupilor. Nu există nici cea mai mică speranţă de mai bine în aceste condiţii. Cum să reformeze şcoala un ministru semianalfabet? Şi ce interes ar avea să facă o reformă ca lumea, al cărei prim efect ar fi dispariţia lui însuşi din scenă? Am râs cu toţii când guvernanţii au dat vina pentru prăpăstiile lor pe comunicarea insuficientă. Nu e câtuşi de puţin de râs: comunicarea e întâiul lucru care se învaţă în şcoală. Cum să comunice corect nişte oameni fără şcoală, pentru care gramatica, logica, retorica, filosofia, literatura sunt nişte discipline esoterice şi misterioase, despre ale căror foloase şi reguli nu le-a spus nimeni nimic?

Cine are urechi de auzit, să audă! ●

actualitatea

ochiul magic

lipsa bunului-simț naște monștri

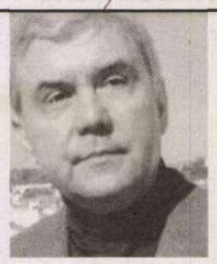
Senatorul PSD Şerban Nicolae a făcut, luând cuvântul într-o comisie parlamentară, o declaraţie stupefiantă: luptătorii anticomunişti din munţi ar fi pus în pericol siguranţa naţională, dat fiind că rezistenţa lor a început încă înainte de încheierea războiului mondial. Vina lor constă, aşadar, din a se fi opus din timp ocupaţiei sovietice, odată cu întoarcerea armelor contra Germaniei naziste. Lupta acestor eroi ai neamului a continuat aproape un deceniu, până când regimul comunist a reuşit s-o reprime cu ajutorul Securităţii, Miliţiei şi Armatei. Dacă ar fi doar faptul că Şerban Nicolae n-are idee de istoria României, n-ar fi grav. Li se întâmplă şi altora. Declaraţia lui nu e lipsită doar de simţ istoric, dar şi de bun-simţ. E, pur şi simplu, monstruoasă.

● **Cronicar**

fototeca R.L.

Mihail Crama, Ion Caraion, I.D. Sîrbu (1981). Foto: Ion Cucu

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**



amintire din „epoca de aur"

„Epoca de aur" se şterge treptat din memorie – din memoria oamenilor maturi şi a celor în vîrstă. Curînd va dispărea cu totul: pentru cei care n-au împlinit 40 de ani, ea de fapt nici n-a existat vreodată. Şi n-a avut nici măcar şansa de a fi celebrată în multe scrieri memorabile.

Există din fericire şi excepţii: fragmentele de jurnal „din anii ciumei", din anii 1987-1988, publicate acum de Liviu Ioan Stoiciu (*Ajuns din urmă*, Junimea, 2017) şi acompaniate de romanul care ilustrează într-un fel jurnalul (*Transfer*, Polirom, 2017), ne readuc în minte, cu forţa pe care o posedă un poet transformat în prozator, ultimii ani ai ceauşismului. Luasem contact şi pînă acum cu fragmente din Jurnalul lui Stoiciu, dar *Ajuns din urmă* are o situaţie specială; e greu de spus cît document autentic şi cît document asezonat reprezintă textul volumului, însă rezultatul mi se pare notabil din cel puţin două motive.

În primul rînd, cele cîteva luni descrise aici (martie 1987-iulie 1988) surprind o culme a mizeriei naţionale. Fiecare pagină oferă detalii ce par astăzi neverosimile, dar pe care diaristul le-a consemnat exact. Sărăcia se grefează pe informaţii seci despre obţinerea cu greu a cîtorva alimente, despre frigul obsesiv în micul apartament de bloc din Focşani, despre conflictul latent al eroului cu autorităţile, despre viaţa de familie chinuită, cu doi soţi exasperaţi şi un copil dificil. Totul însă realizat pe modelul clasic din *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. Acea unică zi de Gulag imortalizată în nuvela lui Soljeniţîn nu fusese mai rea decît altele, dimpotrivă; tocmai faptul că, la nivelul celorlalte, ea păruse mai acceptabilă punea în lumină oroarea absolută a sistemului concentraţionar sovietic. Cele cîteva luni din Jurnalul lui L.I. Stoiciu nu par imposibile (povestitorul avusese parte de altele şi mai greu de suportat), dar această mediocritate a răului face paginile memorabile.

În al doilea rînd, viaţa descrisă în *Ajuns din urmă* devine la o lectură din anul 2017 irealitate totală, literatură mizerabilistă; ştim că acolo nu e nimic imaginat, că e reprezentată trăirea fidelă a unei existenţe verificabile, dar neverosimilul ridică totul la nivel de literatură fantastică involuntară – veritabilă distopie.

Însuşi autorul trebuie să fi observat insolita situaţie. Aşa se explică prelungirea însemnărilor de jurnal intim cu cîte o poezie, revanşă faţă de atmosfera copleşitoare, poezii scrise în regim de aproape ilegalitate, noaptea tîrziu, cînd toată familia doarme. Citim poezii reuşite, citim doar exerciţii, rolul lor compensatoriu e însă vizibil în toate; poetul Liviu Ioan Stoiciu contrazice lumea din jur prin mici poeme redactate în sintaxa indimenticabilă din *La fanion*, cu tmeze brutale fragmentînd fraza şi gîndul autorului.

„Doina îmi atrage atenţia că nu mai avem nici zare de zahăr în casă. Merg şi stau la coadă la pîine (4 lei bucata, cumpăr patru, pe trei zile, pe cartelă) şi la zahăr se dă cîte un kil de persoană, 45 lei. Vin cu ele acasă şi plec iar. Merg apoi la cofetăria «Teatru» şi cumpăr patru prăjituri, 23 lei, iar la florăria de peste drum cumpăr o garoafă. În sfîrşit, revenit acasă. Nu e iar apă caldă la robinete (deşi e sîmbătă şi toţi românii visează să facă o baie), stau la televizor, la un film american de cinematecă, de dragoste, cu Gregory Peck". (Sîmbătă, 16 aprilie 1988).

Lecţia e simplă: pentru a străbate lumea Focşanilor în 1988, o doză zilnică de ficţiune era vitală. În viziunea prozatorului L.I. Stoiciu, ficţiunea s-a multiplicat spectaculos; romanul *Transfer* (ingenios, cuprinzînd dedublări de eroi şi de epoci istorice) descinde direct din Jurnal; documentaristul de la Biblioteca Judeţeană s-a transformat în pedagog la un liceu industrial, umanitatea măruntă a Bibliotecii devine umanitatea măruntă a unui internat, familia desenează acelaşi mic infern. Dincolo de faţadă, „epoca de aur" defilează în faţa cititorului în culori întunecate, între gri-murdar şi negru-catran.

Dacă literatură înseamnă, în primul rînd, ficţiune, Stoiciu a reuşit să o demonstreze aproape didactic: notiţele de Jurnal iau forma strofelor de poem; un roman propriu-zis dublează Jurnalul, aşternînd o istorie peste însemnări intime; realitatea crudă de la care pleacă toate – Jurnalul, poemele incluse şi romanul paralel – materializează neverosimilul social ridicat la cote înalte. Prin urmare, ficţiune de rangul trei, ficţiune la cub!

Formele literare încercate concomitent de Liviu Ioan Stoiciu pornesc ele însele de la o lume pe care, astăzi, n-o mai putem considera posibilă. A existat ea oare cu adevărat? Minima onestitate ne obligă să răspundem afirmativ. ●

• calendar

3.11.1866 – s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 – s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 – s-a născut Paul Cornea
3.11.1932 – s-a născut Aurel Mioc
3.11.1938 – s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
3.11.1943 – s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1951 – s-a născut Cezarina Adamescu
3.11.1953 – s-a născut Dumitru Brădăţan
3.11.1956 – s-a născut Dan Iancu
3.11.1988 – a murit Melania Livadă (n. 1919)
3.11.2014 – a murit Gheorghe Azap (n. 1939)

4.11.1888 – s-a născut Theodor Râşcanu (m. 1952)
4.11.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 – s-a născut Oliver Lustig (m. 2017)
4.11.1930 – s-a născut Horia Aramă
4.11.1936 – s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1938 – s-a născut Irina Bădescu
4.11.1938 – s-a născut Monica Ana Ştefănescu (m. 2016)
4.11.1940 – s-a născut Ştefan Ehling
4.11.1941 – s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 – s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 – s-a născut Sânziana Batişte
4.11.1945 – s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 – s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1958 – s-a născut Ionel Buşe
4.11.1965 – a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 – a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 – a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)
4.11.1973 – s-a născut Antonio Patraş
4.11.2012 – a murit Ion Moise (n. 1938)

5.11.1880 – s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 – s-a născut Octav Şuluţiu (m. 1949)
5.11.1918 – a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 – s-a născut Elena Zarescu (m. 2009)
5.11.1935 – s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1939 – s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 – s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
5.11.1949 – s-a născut Angela Nache-Mamier
5.11.1951 – a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1960 – s-a născut Ioan Barb
5.11.1972 – s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 – a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 – a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 – a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 – a murit Radu G. Ţeposu (n. 1954)
5.11.2010 – a murit Adrian Păunescu (n. 1943)
5.11.2014 – a murit Dorel Dorian (n. 1930)

6.11.1903 – a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 – s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 – a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 – s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1933 – s-a născut Ilie Purcaru (m.2008)
6.11.1934 – s-a născut Radu Igna
6.11.1936 – s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 – s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 – s-a născut Alex Ştefănescu
6.11.1947 – s-a născut Gabriela Danţis
6.11.1949 – s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1951 – s-a născut Viorica Răduţă
6.11.1956 – s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 – s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 – a murit Alexandru Piru (n. 1917)

7.11.1872 – s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 – s-a născut Petre V. Haneş (m. 1966)
7.11.1881 – s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 – s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 – s-a născut Mihai Şora
7.11.1923 – s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1950 – s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1954 – s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 – s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 – s-a născut Doina Lică
7.11.1960 – s-a născut Ioan Matei
7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut
7.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1897 – a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 – s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
8.11.1924 – s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 – s-a născut Ion Brad
8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
8.11.1953 – s-a născut Alina Nour
8.11.1955 – s-a născut Gabriela Scurtu Ilovan
8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 – s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1960 – s-a născut Constantin Rupa
8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin

8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marincu
9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1945 – s-a născut Alin Mihai Gherman
9.11.1947 – s-a născut Mihaela Paraschiv
9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)

10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 – s-a născut Mihail Villara/ M. Fărcăşanu (m. 1987)
10.11.1911 – s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 – s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 – s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 – s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 – s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 – s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 – s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 – s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 – s-a născut George Ţărnea (m. 2003)
10.11.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1953 – s-a născut Laurenţiu Mihăileanu
10.11.1955 – s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 – s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 – a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

11.11.1883 – s-a născut Ştefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 – s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 – s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 – a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 – s-a născut Cornelia Ştefănescu (m. 2010)
11.11.1934 – s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 – s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1950 – s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 – s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 – s-a născut Christian Wilhelm Schenk
11.11.1974 – s-a născut Marius Marian Şolea

12.11.1869 – a murit Costache Stamati (n. 1786)
12.11.1869 – a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1944 – s-a născut Florea Turiac
12.11.1947 – s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 – s-a născut Adriana Babeţi
12.11.1950 – s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1984 – a murit Eta Boeriu (n. 1923)

13.11.1909 – s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 – a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 – s-a născut George Chirilă
13.11.1949 – s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1950 – s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 – a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 – s-a născut Christian Tamaş
13.11.2010 – a murit Marin Beşteliu (n. 1939)

14.11.1871 – s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 – s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 – s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 – s-a născut Viorica Dinescu (m. 2011)
14.11.1930 – s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 – s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1937 – s-a născut Ion Maftei
14.11.1938 – s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 – s-a născut Doina Antonie
14.11.1944 – s-a născut Augustin Cozmuţa (m. 2015)
14.11.1948 – s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1953 – s-a născut Ştefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 – s-a născut Cristina Tamaş
14.11.1967 – a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 – a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 – a murit Constantin Chiriţă (n. 1925)
14.11.2008 – a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 – s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 – s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 – s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 – s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1959 – s-a născut Elena Cardas
15.11.1976 – s-a născut Mădălin Roşioru
15.11.2001 – a murit Z. Ornea (n. 1930)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

Erată:

Datele corecte sunt:
Leonida Neamţu (26.08.1934 – 25.10.1992)
Petre Sălcudeanu (8.09.1930 – 1.11.2005)

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

nesagrada familia

Nu ştiu foarte multe lucruri despre Catalonia. Cred că prima oară am auzit despre existenţa ei citind, pe la doisprezece ani, *Contele de Monte Cristo*. Dumas menţiona acolo comunitatea catalanilor din Marsilia, iar eroul romanului, Edmond Dantès, era arestat chiar în ziua nunţii cu frumoasa catalană Mercédès. Cum, prin structură, n-am nicio aplecare spre grupuri închise, confrerii, asociaţii secrete, comploturi, şuşoteli (fie ele şi politice), n-am apreciat niciodată vocile care propuneau rupturi, facţiuni, dizidenţe şi alte sfârtecări mai mult sau mai puţin cioraniene. De pildă, simpatia mea pentru liberali, după 1990, s-a transformat mai întâi în uimire, apoi în neîncredere şi finalmente în dispreţ tocmai datorită neîncetatelor fărâmiţări ale partidului. PL-93, PL-Aripa Tânără şi tot ce a urmat (până la ALDE) au reprezentat episoade marcate exclusiv de ambiţia unor politicieni de a deţine puterea.

Mie îmi plac transparenţa şi spaţiile deschise, unde să poţi circula în voie, nu ţarcurile, îngrădirile, graniţele, limitările prosteşti. Crescând pe o stradă plurilingvă din Arad, unde se vorbeau spontan româna, maghiara, germana şi sârba (unii dintre prietenii mei, cu câţiva ani mai mari, o rupeau binişor pe ţigăneşte şi idiş), mi se pare aberant să te privezi de bunăvoie de darurile care ţi s-au făcut. Nu vreau să proiectez o imagine idilică: nu ne iubeam toţi ca fraţii şi relaţiile dintre noi nu erau întotdeauna paradiziace. Dar nici nu ne uram. Între aceşti doi poli („sărutul cu muci" şi „piciorul spate gios", ca să citez din Nenea Iancu) există o infinitate de posibilităţi. De la politeţe şi cumsecădenie la cordială indiferenţă, camaraderie, civilitate, solicitudine, placiditate şi dezinteres, plaja sentimentelor se întinde la nesfârşit. Nu e nevoie, chiar nu e nevoie să pui mâna pe ciomag şi să-ţi foloseşti forţa de expectoraţie a plămânilor pentru a-i flegma pe cei care care nu-ţi împărtăşesc opiniile.

Am citit, desigur, cartea lui Orwell, *Omagiu Cataloniei*, dar caracterul excepţional al întâmplărilor nu m-a ajutat să-mi lărgesc prea mult spaţiul cunoaşterii. Am rămas cu amintirea unor personaje puternice, a unor situaţii dramatice, dar mult-clamata specificitate nu mi s-a impus cu necesitate. Am parcurs şi câteva cărţi de istorie. Cam toate vorbeau despre destinul agitat al unei mici formaţiuni statale aflate la cheremul ţărilor mari şi puternice (îndeosebi, Spania şi Franţa). Relatările insistau asupra sărăciei cronice şi a înapoierii, asupra dependenţei de protecţia unor forţe politice şi economice externe superioare. Războiul Civil din anii '30 a plasat din nou Catalonia de partea perdanţilor. Franco a interzis activităţile cu substrat naţionalist, anarhist, socialist, comunist, destul de pronunţate în teritoriul mărginit de Costa Brava.

Singura perioadă de prosperitate reală şi durabilă a Cataloniei coincide cu ceea ce s-a numit „miracolul economic spaniol", inaugurat la începutul anilor 1960. Atunci, turismul şi industria Spaniei au atins cote incredibile. În schimb, în niciuna din epocile cât a fost independentă, Catalonia nu a cunoscut nici măcar o bunăstare acceptabilă. Sărăcia, bolile, războaiele au măcinat-o constant – lucru care a lăsat o amprentă clară asupra profilului psihologic al populaţiei. În cele câteva vizite ale mele, am fost neplăcut impresionat de aerul posac, la limita ostilităţii, de pe chipurile oamenilor. Locuiau într-un oraş frumos, Barcelona, adorat de turişti, unde fiecare pietricică din caldarâm iradia traiul bun, dar privirile lor trădau altceva: o sastiseală, o lipsă de prietenie, o nelinişte care le dădeau aerul unor stafii.

În 1998, am cunoscut primul catalan din viaţa mea. Ne-am întâlnit la Cambridge, unde am petrecut o minunată lună de vară printre cărţi, scriitori celebri şi profesori de engleză. Ne-am împrietenit pe loc – şi am rămas prieteni până în ziua de azi. Într-unul dintre romanele lui apar ca personaj. Cosmopolit, plin de idei, fermecător şi de-o inteligenţă speculativă seducătoare, m-a cucerit pe loc. Aşa cum el a fost pentru mine cel dintâi catalan întâlnit, şi eu am fost pentru el primul român cu care a stat de vorbă. După ani în care am comunicat intens, în scris şi telefonic, ne-am revăzut nu demult la Barcelona. Din păcate, n-am mai recunoscut aproape nimic din ceea ce mă fascinase în urmă cu două decenii. Devenise un naţionalist înrăit, resentimentar şi plin de ură. Zâmbetul de altă dată se metamorfozase într-un rictus neplăcut, iar limbajul era dominat de injurii şi blesteme la adresa spaniolilor.

În tot acest interval, făcuse o remarcabilă carieră politică, ajunsese numărul doi în Ministerul Culturii catalan, trăia regeşte într-o vilă somptuoasă aflată în afara Barcelonei. Şi totuşi, era măcinat de o umoare neagră, de o suferinţă parcă fără obiect, dar care indica, geografic, o destinaţie: Madridul şi tot ce însemna el din punct de vedere politic. Evident, m-am crispat, incapabil să înţeleg dramatica răsturnare de comportament din viaţa prietenului meu. Deşi evoca întâmplări ce i se păreau de-un maxim dramatism, nu-mi venea să-l iau în serios. Ca întotdeauna când e vorba de iluminaţi, de „agenţi ai istoriei", îmi sună în urechi nemuritoarele cuvinte ale aceluiaşi Caragiale: „volintir în Italia, volintir într-o revoluţie polonă, vrăjmaş jurat al tiranilor şi frate pasionat al poporului". Autorul *Momentelor şi schiţelor* continua: „Cu un astfel de şef, mergi în foc bucuros pentru o idee mare."

Tocmai aici se află, pentru unul ca mine, enigma: care e *ideea cea mare*? Ce speră să obţină, ridicând ziduri în jurul Cataloniei, separatiştii de azi? Mai mulţi turişti, una din marile lor surse de bogăţie? N-aş zice, de vreme ce strada principală a Barcelonei, La Rambla, geme de afişe care-i invită pe vizitatori să plece acasă. Ce înseamnă astăzi *independenţa*, într-o lume în care suntem ombilical legaţi unii de alţii? O lume în care atacul cu cuţitul dintr-un cartier rău famat al Parisului face ravagii la bursa de la Oslo sau Lisabona. N-am să intru în detalii privind şansele unei republici Catalane de-a fi recunoscută pe plan internaţional. Probabil că ele tind spre zero. Ruperea de Spania va duce la scumpiri în lanţ, la diminuarea drastică a producţiei industriale şi a numărului turiştilor. Acordurile comerciale şi vamale actuale vor fi anulate, iar altele noi vor fi semnate cu greu.

În ce monedă se vor face viitoarele tranzacţii? La ce paritate va fi cotată ea? Ce se va întâmpla cu locurile de muncă plătite generos de guvernul central spaniol? Dar cu şcolile şi cu produsele culturale (literatură, jurnalism, teatru) care au ca bază spaniola? Ce garanţii de securitate în caz de atac armat din partea unui inamic străin vor avea? Sunt doar câteva dintre întrebările ce vin în mintea unui nespecialist. În loc să mulţumească Cerurilor pentru bogăţia în care se scaldă, catalanii au pornit un război contra lor înşişi. Nu cred, de pildă, că Sagrada Familia va fi capabilă să atragă şi în viitor, într-o Catalonie naţionalistă şi xenofobă, milioane şi milioane de vizitatori. Culme a grotescului, a kitsch-ului ajuns în faza lui decrepită (ca mai toate produsele minţii lui Gaudi), acest anti-simbol al credinţei l-a făcut pe Orwell să tresară oripilat: „e una dintre cele mai hidoase clădiri din lume. Cred că anarhiştii au dat dovadă de prost gust pentru că n-au aruncat-o în aer...".

În ce mă priveşte, n-aş merge niciodată atât de departe. Satisfacţia mea răutăcioasă se opreşte la perspectiva ca Messi, Iñiesta şi Piqué, staruri ale marii echipe FC Barcelona, să fie obligaţi să joace în campionatul intern catalan împotriva „redutabilelor" formaţii Guissona, Agramunt, Tremp ori Balaguer... ●

● nicolae scurtu

Titu Maiorescu
și folclorul

biografii şi exegeţii operei lui Titu Maiorescu au cercetat, cu rigoare, relaţiile acestuia cu folclorul, cu unii folcloriști şi, mai ales, analizele şi comentariile sale privitoare la funcţiile estetice ale „întâiului nostru clasicism".

Istoricul literar Ovidiu Bîrlea, excelent cunoscător al înţelepciunii populare, îl include în cartea sa, *Istoria folcloristicii româneşti*[1], unde îi consacră un capitol special, în care îi relevă meritele în acest sens.

Remarcabile, sub diverse aspecte, sunt şi epistolele pe care Titu Maiorescu le-a primit, în timp, de la unii dintre cei mai consecvenţi şi experimentaţi folcloriști.

De un interes special sunt epistolele primite de la Artur Gorovei, G. Dem. Teodorescu, G.T. Kirileanu, Alexandru Lambrior, Alexandru Vasiliu-Tătăruşi şi, firește, alţii.

Epistola[2] mai tânărului său confrate, G. Dem. Teodorescu, expediată din Paris, unde a studiat, între anii 1875–1877, cu o bursă acordată de Titu Maiorescu, ministrul Instrucţiunii Publice, conţine preţioase referinţe la activitatea de folclorist, precum şi la intenţiile acestuia de a se instrui în cel mai important oraş cultural al Europei.

Următoarea epistolă, ce aparţine învăţătorului şi folcloristului Alexandru Vasiliu-Tătăruşi, se constituie, de fapt, într-o mărturie admirativă faţă de gestul lui Titu Maiorescu de a-i fi citit culegerea de literatură populară[3] şi, mai ales, de a fi propusă să fie tipărită de Academia Română, ceea ce se şi întâmplă, un an mai târziu.

*

Paris, 22 martie/3 aprilie 1875
Place du Panthéon, nr. 9

Stimate d[omnu]le Maiorescu,

În ultima convorbire, avută înainte de plecarea mea, aţi avut amabilitatea d[e] a-mi da voie să vă scriu din când în când ş[i] adaus să vă comunic despre lucrările ce aş face.

De aceea, prin această a doua mea epistolă, ţin a vă informa că încă din Bucureşti începusem un articol asupra unui descântec şi că [î]n vacanţa Paştelui, profitând de câteva ore de libertate, l-am putut revedea şi face bun de publicat. Mâine îl voi expedia la Bucureşti pentru *Columna lui Traian*.

Nu vechea deprindere de gazetărie m-a făcut să mă grăbesc a-l publica, ci mai mult interpelarea la care aţi avut a răspunde în Senat.

Cât despre foaia la care l-am trimis, iată-mi motivele. Deşi nu era politic, totuşi n-am voit a-l da la *Românul*, pentru scrupule pe care le-nţelegeţi. A-l fi trimis *Convorbirilor literare*, lasă că nu eram sigur de acceptarea lui, dar apoi aceasta s-ar fi interpretat într-un sens defavorabil pentru mine.

S-ar fi zis că sunt servil şi că, cu preţul bursei, m-aţi cumpărat ca să scriu în *Convorbiri*. Între *Revista contimporană* şi *Columna*, am preferat pe cea din urmă. Pentru prima dată scriu în ea, deşi amicul d[omnu]l Panu m-a înrolat pe nedrept (într-un articol) la jugul şcolii d[omnu]lui Hasdeu. Ne-am explicat noi în privinţa acestui punct.

Afară d[e] aceasta, am crezut că, prin acest articol, ce va da un fel de răspuns indirect celor ce au zis că suntem trimişi pentru plimbare.

Spre a dovedi că e cu totul din contra şi că, eu unul, de-mi era de plimbare, o puteam găsi şi la Bucureşti.

Am citit interpelarea din Senat şi răspunsul d[omniei] voastre. Deşi cazul ne priveşte pe toţi, totuşi cred c-avea dreptate interpelatorul (nu vorbesc de persoană, ci de senator), de nu mă înşel, legea din 1861 prevede concursul şi, cât despre mine, nu m-aş fi temut de el.

Asemenea, fiindcă voi să vorbesc cu glasul sincerităţii, de care sper să dau totdeauna probe, cred că afacerea putea trece foarte bine prin consiliul permanent. Dar... incidentul s-a închis şi noi rămânem bursieri.

Am făcut cunoştinţă d[omni]lor Panu[4] şi Lambrior[5]. Nu sunt nici aşa de feroci cum se scria în unele foi, nici relaţiunile dintre noi nu sunt ca între câine cu pisica.

Îmi pare că sunt tineri, foarte aşezaţi şi cu talent, şi că ne-nţelegem foarte bine. Se pregătesc amândoi c-un meditator. Asemenea mi-am luat şi eu unul. Cu toate că eraţi de opinie contrară, am crezut că e neapărată trebuinţă d[e] un om care să ne corijeze compoziţiile franceze, greceşti, latine etc.

Pentru licenţa d[e] aici, precum ştiţi, trebuie o muncă materială. Suntem departe d[e] a ne pregăti pentru istorie şi filologie. La *Sorbona* nu se face nici una. La *Collège de France* şi [î]n „Şcoala de multe studii" n-aveam vreme să mergem, căci trebuie să-nvăţăm partea materială a limbilor.

Dizertaţiuni latine, teme greceşti, compoziţiuni franceze şi-n fine tâmpitoarele versuri latine, iată în ce trebuie să fii perfect ca să treci licenţa.

Cu toate astea, fiindcă de licenţă e vorba, eu pentru dânsa mă prepar. Cam neplăcut lucru să iei la repetiţie gramaticile greacă, latină şi franceză, cu sintaxele şi particularităţile lor, însă acestea ne vor folosi la ceva, vor fi fundamentul ştiinţei viitoare, şi d[e] aceea, cu silinţa ce cred că-mi dau, sper a-mi împlini angajamentul în timp de doi ani.

Printr-o petiţiune, care vă va fi sosit, am cerut plata taxei de 100 fr[anci] pentru diploma de echivalenţă de bacalaureat, fără care nu se admite la licenţă.

Stăruiesc a vă ruga ca această sumă, pe care deja am plătit-o, să mi se restituie, căci altminteri vă mărturisesc că viaţa devine aspră, dacă nu imposibilă.

Ca să vedeţi că micşorarea bursei împiedică întrucâtva, sau mai bine întârzie prepararea pentru licenţă, vă voi expune modul cum o cheltuiesc eu pe lună: 90 fr[anci] mâncarea, 25 fr[anci] odaia (ceilalţi plătesc mai scump), 8 fr[anci] iluminatul, 60 profesorul, 10 spălatul, 10 ras, tutun etc., 10 hârtie, cerneală, spese de transport cu omnibus, etc., 30 fr[anci] rufărie, haine, încălţăminte.

Rămân 7 fr[anci] şi din ei nu ştii de trebuie să-ţi cumperi cărţi, să te duci la un teatru sau să bei o cafea când lucrezi până la 1 sau 2 ore din noapte.

De aceea nu cutez a vă cere vreun spor, dar vă comunic că 250 fr[anci] pe lună e puţin de tot. La nimic ca la literatură nu trebuiesc mai multe cărţi al căror cost, cel puţin la-nceput e de vreo 100–150 fr[anci].

Sunt biblioteci, dar oare poţi merge la bibliotecă să ceri cutare dicţionar grec, cutare manual ca să faci o temă sau să-nveţi o regulă?

Toate acestea le ştiţi mai bine decât noi, pentru ca să mai insist asupră-le.

Fiindcă d[e]aci [î]nainte nu voi mai putea dispune de timp spre a vă scrie, deşi am onoare a vă mai supune la cunoştinţă următoarele.

În caz d[e]-a nu putea face licenţa în 22 [de] luni, veţi binevoi, d[omnu]le Maiorescu, a mai ne prelungi termenul bursei c[u] un an ca să putem obţine gradul, în care eu nu am nici o încredere şi nu-l consider ca probă de ştiinţă, deşi e indispensabil.

Eu am deja adunată o mică colecţiune de frumoase *colinde, basme, descântece* etc., însă nu voi mai publica nimic, absolut nimic d[e] aci în doi ani.

Cunoştinţele simt că se măresc din zi în zi prin studii, şi e mult mai bine şi mai folositor, recunosc, a nu se pripi omul niciodată.

D[e] aci [î]nainte mă voi conforma mai bine preceptelor ce oraţii dă scriitorilor.

În privinţa trimiterii bursei, de veţi crede cu putinţă, ar fi mai bine să ne vie d[e]-a dreptul decât prin agenţiile noastre d[e] aici. Distanţa ce ne desparte şi pierderea timpului cauzată prin cercetarea din zi în zi dacă au sosit banii, ne va aduce o însemnată stânjenire.

D[omnu]l Tocilescu n-a sosit încă şi nu mai am nici o informaţiune despre d[omnia] sa.

Dintre bursierii statului, ştiu foarte bine că d[omnu]l Sp[iru] Haret se ocupă serios şi munceşte. Alţii nu-i mai cunosc.

Acestea dorind a vi le aduce la cunoştinţă, vă rog, stimate d[omnu]le Maiorescu, a comunica din parte-mi d[omnu]lui Odobescu (şi domnului Nica şi domnului Polizu) salutările mele respectuoase, iar d[umnea]voastră a primi asigurarea sentimentelor mele de gratitudine.

G. Dem. Teodorescu

*

Comuna Tătăruşi, 31 martie 1908
Judeţul Suceava

Respectate domnule Maiorescu,

Într-o scrisoare cu data de 25 martie, d[omnu]l Gh. T. Kirileanu mi-a împărtăşit răspunsul ce i-aţi trimis d[umnea]voastră privitor la culegerea mea de poezii poporane.

Cuvintele bune şi pline de însufleţire ce le-aţi spus despre munca mea au stârnit în mine o mare bucurie. Şi această bucurie-i din două pricini. Una, că poeziile culese din satul meu vor avea parte să vadă lumina zilei sub aripa unui aşezământ de cultură cum este Academia Română, şi a doua, şi cea mai puternică, este că munca mea a fost preţuită cu cuvinte aşa de frumoase de către d[umnea]voastră, cel care aţi fost singurul sprijin şi puternic scut al celor doi mari maiştri ai scrisului românesc: marele Eminescu şi marele Creangă.

Niciodată nu mi-a trecut prin gând, că va veni vremea, ca d[omnu]l Tit[u] Maiorescu să ieie vorba de mine şi activitatea mea extraşcolară, acolo, în şedinţa secţiei literare a Academiei Române.

Vă rog din tot sufletul, să nu luaţi în nume de rău şi de prea mare îndrăzneală faptul că un fiu de ţăran din ţinutul Sucevei vine, cu slabe cuvinte, să vă spuie cât de mult vă datorim noi, d[omniei] voastre, care v-aţi început activitatea la şcoala „Vasile Lupu", unde aţi avut printre şcolarii de bună voie, pe un Creangă, şi care, prin *Convorbiri literare* ne-aţi dat scrierile lui Creangă, şi îndrumarea cea sănătoasă pentru cunoaşterea folclorului românesc.

Nu-s aşa meşter la grai şi la condei, ca să pot arăta cât de mult curaj la muncă mi-a dat cinstitoarea hotărâre a Academiei de a-mi publica culegerea.

Cu respect vin să vă mai fac ştiut, că spre lesnicioasa folosire a culegerii, am alcătuit şi un glosăraş al cuvintelor prea dialectale, cu tălmăcirea lor, şi, de-oi putea, am să alcătuiesc şi-o tablă de nume, lucruri, obiceiuri ş[i] a[ltele] peste care va da cititorul în citirea viitoarei cărţi.

Vă rog, respectate domnule Maiorescu, să primiţi aceste rânduri ale mele, ca izvorâte din cea mai curată inimă, şi ca venite de la un om ce n-a avut prilejul să steie de vorbă cu oamenii mari ai neamului românesc.

Să trăiţi mulţi ani cu bine şi cu sănătate,

Al. Vasiliu
Învăţător

● Originalele celor două epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Ovidiu Bîrlea, *Titu Maiorescu* în *Istoria folcloristicii românești. Ediție îngrijită și bibliografie de dr. Carmen Banța. Cuvânt înainte de acad. Sabina Ispas.* [Craiova], Editura Aius, 2010, p. 271-275. (*Folcloriști moldoveni până la 1888*).

[2] Aceasta este cea de a doua din cele patru câte i-a trimis de la Paris în perioada 1875–1877.

[3] Alexandru Vasiliu-Tătăruși, *Cântece, urături și bocete de-ale poporului.* București, Institutul de Arte Grafice Progresul, 1909, XIX + 207 + XXXIV pagini. (*Academia Română. Culegere și studii. Din viața poporului român. Volumul 4*).

[4] George Panu (1848-1910), publicist, cronicar literar și memorialist. Membru al societății literare *Junimea*. A fost trimis la studii în Franța de Titu Maiorescu.

[5] Alexandru Lambrior (1846-1883), lingvist, filolog și folclorist. Membru al societății literare *Junimea*. A fost trimis la studii în Franța de Titu Maiorescu.

un butic fantasc

Repet, cu argumente noi: Radu Ţuculescu ocupă cu egală legitimitate mai multe valenţe ale expresivităţii. Prozator, dramaturg, violonist, cronicar teatral şi regizor, traducător (literatura elveţiană de azi, de pildă, îi datorează în mare măsură buna circulaţie românească), realizator de programe radio şi tv, este unul dintre cei mai exuberanţi scriitori ai momentului. Îmi vine acum în minte Respighi, cu *La Boutique Fantasque*, pe teme din Rossini, căci abordarea nestăpânită, ironică, burlescă a datelor lumii şi a literaturii însăşi, plus capacitatea inventatorie ţinând de esenţa *stării* muzicale, creează în proza lui Radu Ţuculescu *aşteptări* în avalanşe. O recunoaşte singur şi dezinvolt (provocat de Alice-Valeria Micu în *ClujManifest*): „structura romanelor mele este volens-nolens muzicală, e o alternanţă de tonuri majore şi minore, sunt ritmuri care se schimbă, altfel ai muri de plictiseală. De aceea treci din una în alta, de aceea părţile, una, două, trei, revenirea unei teme, un leitmotiv, armoniile... [...] Faptul că am făcut muzică este un avantaj pentru mine. De la studiul instrumentului, în cazul meu vioara, am obiceiul de a exersa până reuşesc ceva... E ca la muzică, ca să te apuci să cânţi Bach, o lună faci game până înnebunesc toţi vecinii, faci studii."

Radu Ţuculescu, **Măcelăria Kennedy (efectele tandre ale încălzirii globale)**, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 232 pag.

După primele sale cărţi – *Portocale şi cascadori*, *Grădina suspendată* –, l-am declarat predestinat prozei scurte, lucrată în acvaforte şi fişând realitatea în flash-uri ce luminează grotesc banalul. Îi pomeneam – graţie inciziei spiritual-umoristice în social şi gravităţii de dincolo de zâmbet – pe Caragiale sau Brăescu, pe Hasek, Capek ori Bohumil Hrabal.. În *Vânzătorul de aripi*, *Portrete în mişcare*, *Ora păianjenului*, *Degetele lui Marsias* – acelaşi amalgam de stiluri şi tonalităţi într-o cascadă de subiecte miniaturale. Romanul *Povestirile mamei bătrâne* avea să consacre toate aceste calităţi şi să le dea strălucirea maximă sub bagheta unui virtuoz. În *Aventuri în anticameră*, jurnal intersectat de secvenţe memorialistice şi de note de călătorie, identificam un roman autobiografic alert, picant, dezinvolt, de o gravitate mereu gata să izbucnească în hohote de râs molipsitoare, comentând avizat şi implicat cele mai diverse şi mai actuale feţe ale lumii de azi şi de ieri. Un instrumentar înrudit, cu imaginaţie debordantă şi neastâmpărat-inovatoare, în *Stalin, cu sapa-nainte*, *Femeile insomniacului*, *Mierla neagră. Umbra penei de gâscă* (1991; ediţia a doua, revăzută, 2007) nu schimba nimic esenţial din portretul prozatorului, însă sugera o răscruce, în sensul verificării experienţelor sale prozastice într-un canon al vocilor accesibile. Disponibilitatea ludică şi fantezistă, *fantască*, slujeşte perfect proiectul ambiguu şi subversiv al cărţii despre Carte. Fantezia şi adevărul istoric fac casă bună, ca în lumea reală, pitorescul e oricând mai credibil decât un „adevăr" cenuşiu, născocirile vorbelor meşteşugite pot concura litera legii, dogma, iar partitura muzicală exersează sim-fonii cu ecou prelung.

Măcelăria Kennedy declanşează din nou mecanismul bunei dispoziţii cu tâlc. Galeria de personaje, spumoasă, savuroasă, trăsnită, închipuie ipostaze ale „coexistenţei impenetrabile" cărora le sugerează penetrabilităţi inedite. De o stranie realitate, cu alunecări spre patologic ori spre fantastic, poveştile îşi au rostul lor inextricabil, de obiecte de vorbe libere şi infinit interpretabile: „Noi nu scriem studii de specialitate, doar povestim întâmplări şi descriem personaje, reproducem dialoguri şi descoperim, în cele mai neaşteptate locuri, unul sau doi îngeri. Fiecare poate trage concluzii personale, dacă are chef să o facă". Prozatorul furnizează şi chei colaterale de lectură: îngerii şi berzele clămpănitoare, spectatori la comédia dezlănţuită în pagină. Cititorul va recunoaşte modelele unora dintre personaje, dar buticul fantasc îşi îngăduie sprinţare derogări de la original. De un umor nebun secvenţa cu Marele Petric, celebrul orator-mântuitor: „Îngerii aşezaţi pe-o stangă deasupra scenei, aplaudară fără sonor, bălăngănindu-şi picioarele". Calitatea esenţială a lui Radu Ţuculescu este chiar această veşnică şi deloc obositoare bună dispoziţie – zâmbetul şi povestea proaspătă cu care te întâmpină, aerul că se bucură de întâlnire şi crede de cuviinţă să umple clipele, orele, chiar, de împreună petrecere cu ce are mai bun şi mai durabil în el... Nu e de mirare că romanele sale au fost traduse în Franţa, Austria, Italia, Cehia, Ungaria, Serbia, Ucraina, iar piesele de teatru au fost jucate în cehă, maghiară, franceză, ebraică, italiană, engleză.

● Irina Petraş

Dumitru **Necșanu**

câteodată

la asfințit când ultimii câini rup din cer trec
prin mine plimbate de aer precare
atelaje de nouri ori umbre și ce muzică sângerie
însoțește acest alai al
avatarului multiplu un nou corpus
hermeticum bântuit de soluții la care
întrebări nu mai am

la urma urmei sunt
un totem de
eu în fiecare nor rătăcitor tot eu îndrăgostit și
iar îndrăgostit și iar îndrăgostit mereu mereu mereu de maria
de maria de maria tot eu
visând să le duc pe fiecare în parte să vadă vezuviul pe
dinlăuntrul să trăiască otrava cu mine în
secolul lui pericle sau în chapultepec să mântui piatra prin
izvor să cer fiarei să se întoarcă în fluviu sau să vedem împreună
nenumăratele și nesfârșitele înfățișări
ale soarelui la răsărit visez când vine luna apoi
să le-nvăț fadoul dansat printre nouri și să le arăt
seară de seară adevărul în oglinda multiplă să dansăm
doamnă și-n
fiecare clipă tot eu tot eu tot
eu să dansăm să ne plimbăm de mână
în pădurea deșuchiată unde tigrii ăia de care vorbeam
mestecă somn în
maxilare imense

din nou

mi-am
hrănit trupul ca pe o candelă cu
vodkă să țin în
veghe imnul și toate cele între timp

cineva a rănit flacăra
iese fum îmi
vine să-mi pun pe trunchi
capul zăbăuc mi-e grozav
de dor și
nu știu cum deodată se face că sunt iar

pe bulevardul îndrăgostiților eu
te țin după umeri tu
îmi șoptești suav nu mai stau cu tine bețivule
din rărunchi oftez cu dragoste îți spun că dimpotrivă te
iubesc din ce în ce mai mult dar ești cam curvă apoi strâns
îmbrățișați
ne îmbătăm cu suavul miros de tei înflorit și uităm
că e aproape cinci și trebuie să luăm copiii de la
grădiniță

deschiderea gurii

o am crezut că văz nevăzutul prin cerul gurii era
primire

mare putere să ai cu o pană să miști cântarul prin
fire și mută mirarea orfană

nemișcarea pare o sclavă scarabeul oprește inima doar
ca o vamă să
nu dezvăluie greșeli neștiute
ale trupului ale
gândului vrute

pune femeie
merinde de saț că e harț și drumul nu-i lung
doar o clipă
pășind pe spartele oale
că nu se face să ajungi acolo
cu mâinile goale ●

gheorghe grigurcu

Vesperală

Azi nimeni nu mai știe de unde pînă unde
copiii scrijelesc cu unghia cărămida zidului
jupoaie fără milă sensurile
cum coaja copăcelului de lîngă ușă
și larma lor e-o baricadă azi nimeni nu mai știe
de ce sunt alți copii în călușeii
Soarelui *kitsch* împodobiți cu violente
imagini tropicale cu buzele lor naive
sugînd cețoase dulciuri cu străine nume
pînă cînd vine seara pînă cînd între blocuri
își strîng micile aripi colorate cum creioanele
cu care-au desenat pe care le-au tocit.

Semn de carte

O metaforă ca o gumă
de bună calitate care șterge ușor
scrisul stîngaci din maculator.

Nocturnă

Inteligență plină de rîme cum un pămînt
afînat
pe bordura balconului
te doare norul de pe ecranul tv. cum un
picior reumatic
bomboanele cred încă în Paradis
deznodămîntul luminos perpetuează morala
ieși la fereastră în noapte: vezi hormonii
plimbîndu-se
asemenea unor minuscule nave pe un cer
glauc.

Aspirație

Să pleci în viitor (nu prea departe)
și să te-ntorci cu un zîmbet jenat

ca și cum viitorul ar fi un strigăt neînsemnat
o pălărie purtată de colo-colo
de mîinile unui timid

o pietricică într-un recipient metalic
pe care-l agită cineva-n neștire

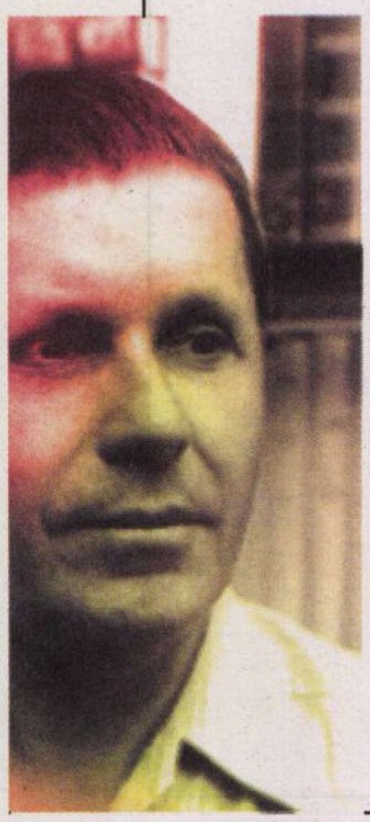
o jucărie defectă
pe care nimeni n-are timp s-o dreagă.

Anotimp

Și vara a plecat și norul ei sălciu
cum un ușor plescăit din buze

momindu-ne îndestulîndu-ne plictisindu-ne
cu darurile ei
pe nesimțite pînă ne traversează inima

spre-a ieși din nou afară
în libertatea văzduhului în care plutește
Utopia
cum o albină care-și șterge de pe aripi sudoarea.



Amintire

Un culcuș gol de cîine cum un cearcăn
din care ochiul a plecat

cum un nor pe care cerul l-a părăsit
azvîrlit în pubelă

cum o lacrimă aspră rostogolindu-se pe cîmp
o lacrimă alcătuită
din sîrmă ghimpată.

În Parc

Sunetul pianului neclintit cum un turn

bătaia de joc a vîntului cu miros de Soare

umbrit salcîmul de țipătul ciorilor

răsună frunzele lui
cum țăcănitul unei mașini de scris

buclele necunoscutei vitale
arhitectura unui păr de sînge.

Cotidiană

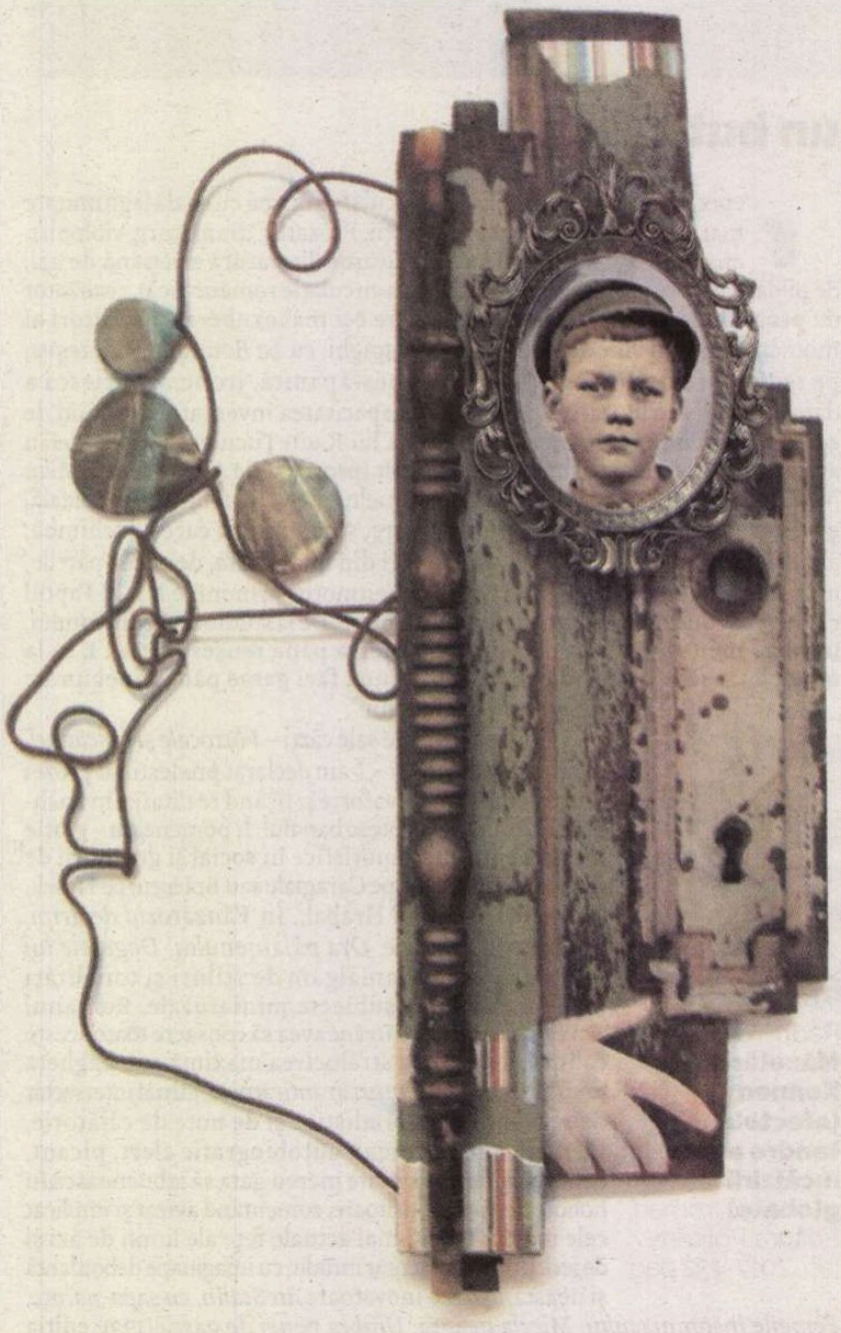
În timp ce strîngeau resturile de la masă ai spus
și n-ai făcut nimic

în timp ce se pregătea cu discreție o altă zi ai spus
și n-ai făcut nimic

în timp ce se pregătea aceeași zi de la capăt ai spus
și n-ai făcut nimic.

Semn de carte

Oamenii care traversează strada intră în magazine
își dau mîna zîmbesc se evită sunt oameni vii
oamenii care scriu sunt deja morți.



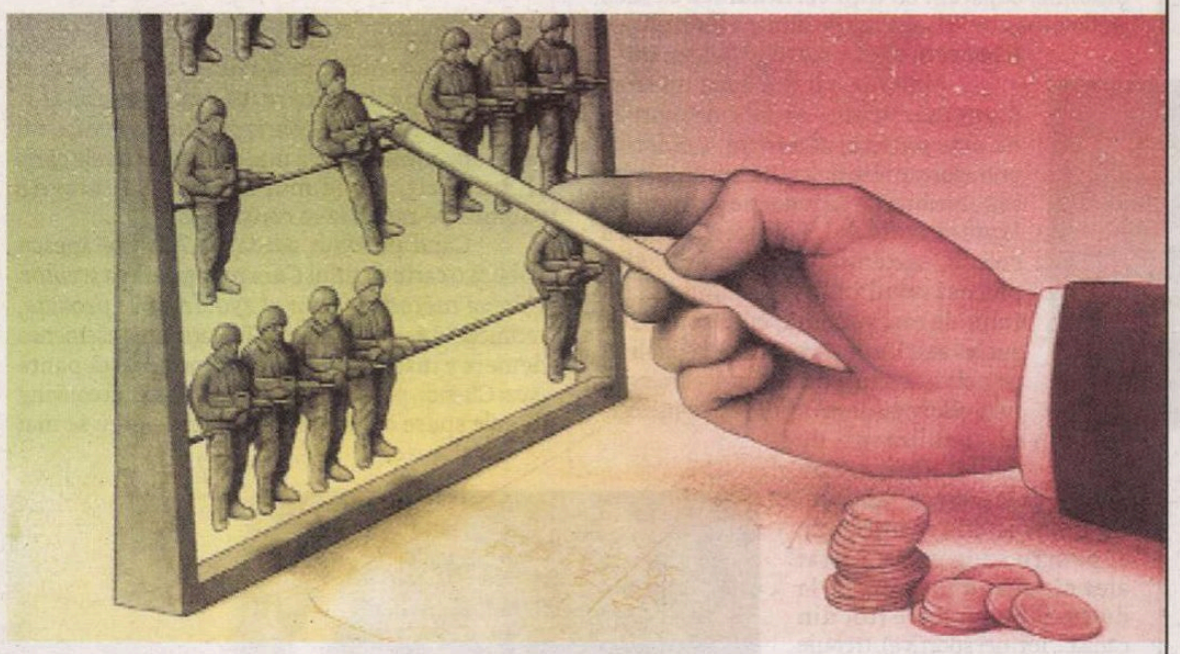
Vernisaj

Stai în expoziție stai cum se stă expus
lacrimi de paradă îți lunecă pe-obraz
dezlegate de propria lor explicație
lacrimi roșii albastre albe atît de urîte
pe urma amețitoarei nebunii estivale
descoperind în treacăt solitara balansare-a balansoarului
umbroasa umbră a peretelui exasperat
spaima de spaimă te umple cu-ncetul cum se
umple de scrum o scrumieră
petalele se deschid în ploaie cu figuri de gimnastică
se mișcă mișcînd obiectele
în timp ce Soarele orbitor
brusc se exteriorizează-n exterior
și crește crește crește cum o lumină de far
proptită-n întunericul estetic al frunții tale.

Final

Și vine sfîrșitul vine nu se-oprește decît arareori
vine între pereții de lînă
cu scufia de noapte-a furtunii pe creștet

Armand Goşu, **Euro-Falia. Turbulenţe şi involuţii în fostul spaţiu sovietic**, prefaţă de Teodor Baconschi, desene de Dan Perjovschi, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2016, 272 pag.



meniu de probleme

O carte care ar fi meritat o receptare bună şi ar fi putut suscita dezbateri veritabile este *Euro-Falia* de Armand Goşu. Autorul reuneşte între două coperţi texte publicate în „22" (majoritatea) şi pe portalul Contributors, unul în colaborare cu Octavian Manea (*Anexarea Crimeei modifică balanţa de putere la Marea Neagră*), mai multe ilustrate de Dan Perjovschi, cu capacitatea acestuia de insolitare artistică. Lectura este deopotrivă pasionantă şi instructivă, Goşu având, pe lângă excelenta documentare cu care îşi blindează analizele, un talent al desfăşurării naraţiunii istoriografice şi geo-politice. Într-un spaţiu mediatic, cum este cel actual, dominat de impostură profesională şi conspiraţionism aducător de rating, voci precum cea a doctorului în istoria Rusiei (cu o teză susţinută la Moscova) care predă la Universitatea bucureşteană „istoria diplomatică a Imperiului Rus şi a U.R.S.S. şi evoluţiile politico-diplomatice din fostul spaţiu sovietic" (am citat din prezentarea sa biobibliografică) se lasă acoperite de „zgomot", dar şi descoperite cu uşurinţă. Cu o tematică atât de complicată şi, uneori, de tulbure, în care agendele unor interese politice şi economice divergente înceţoşează perspectiva şi distorsionează faptele, analistul e, în primul rând, un cercetător avizat şi atent.

Prima secţiune şi cea mai consistentă din carte e dedicată dosarului ucrainean, acesta privind mai puţin problema drepturilor minorităţii româneşti din Ucraina. (Goşu o abordează în două-trei texte, deplângând însă reducerea relaţiei bilaterale Ucraina-România la acest punct, ce riscă să devină unic.) Focalizarea este pe evoluţia spectaculoasă şi, adeseori, dramatică a vecinului nostru de la Est, de la momentul protestelor reprimate brutal împotriva preşedintelui Viktor Ianukovici (primul text din carte e din decembrie 2013) la cel al desemnării lui Vladimir Groissman ca premier, preşedinte fiind Poroşenko (ultimul text din secţiunea „ucraineană" este din aprilie 2016). Într-un interval foarte redus, s-au întâmplat *atâtea* lucruri la Răsărit de noi, încât e nevoie, indiscutabil, nu numai de profesionalism, ci şi de pasiunea cercetării şi a descâlcirii tuturor firelor împletite în evenimente politice recente, dacă nu chiar „fierbinţi". Câteva dintre titlurile articolelor semnate de Goşu în timp real, pe chiar durata „turbulenţelor" din spaţiul post-sovietic, sunt edificatoare: *Kiev: drumul spre Moscova blocat cu cocteiluri Molotov, Revoluţia Maidanului, Odesa: vinerea neagră, Doneţk: lupte decisive pe frontul de Est, Criza din Ucraina şi Grupul de la Vişegrad, Axa franco-germană la examen în faţa lui Putin*. Par a fi titluri din tradiţia marii prese tipărite şi a gazetarilor emblematici; dar ele sunt de aici şi de acum, ieşite extrem de firesc dintr-un „meniu de probleme" care ne priveşte în cel mai înalt grad.

Paginile abundă în date şi nume, cifre şi ordine de mărime, rezumate de biografii şi de problematici, excursuri istorice şi analize economice. Goşu caută argumente şi probe pentru fiecare afirmaţie din cele pe care le face, consultând şi comparând versiunile oferite de surse credibile. Întrucât războiul de tip nou este unul „hibrid" ori „asimetric", cercetătorul pune sub lupă noua structură. Valeri Vasilievici Gherasimov, comandant al Statului-Major General, a prezentat la finele lui ianuarie 2013, la Academia de Ştiinţe Militare din Moscova, un referat despre „tendinţele principale" şi „sarcinile actuale ale ştiinţei militare". În noul tip de război, rezumă Goşu expunerea lui Gherasimov, „distincţia dintre oamenii în uniformă şi cei aflaţi sub acoperire se estompează, iar în primele etape ale conflictului, creşte rolul «civililor» în atingerea obiectivelor. În noul tip de conflict, măsurile politice, economice, de *intelligence* şi umanitare prevalează asupra celor militare clasice. Noile tehnologii ale informaţiilor permit paralizarea în scurt timp a organelor administraţiei locale. (...) Abia în etapa finală se trece la utilizarea deschisă a trupelor, dar sub acoperirea activităţii de menţinere a păcii şi de reglementare a crizei. Creşte rolul grupurilor mobile, constituite din arme diferite, care îndeplinesc şi misiuni de spionaj-cercetare. Acţiunile militare devin tot mai dinamice. Dispar pauzele tactice şi operative, de care s-ar putea folosi adversarul. Ciocnirile frontale între mari grupări de armate, altădată decisive strategic şi operaţional, sunt de domeniul trecutului." (p. 94). Şi iată concluzia autorului, după ce a urmărit şi a analizat încă de pe vremea lui Ianukovici situaţia din Ucraina. Ea pare haotică, impredictibilă, „aleatorie", dar nu şi pentru observatorul hiper-competent: „Dacă Rusia şi-ar retrage militarii sub acoperire de pe teatrele de operaţiuni, dacă şi-ar lua înapoi tancurile T64 şi echipamentele anti-aeriene sofisticate, dacă nu i-ar mai aproviziona pe insurgenţi cu echipament militar, muniţie şi bani, conflictul s-ar încheia în 24 de ore." (p. 95).

Desfăcând, în componentele lui, mecanismul complex al revizionismului rusesc din epoca Putin, Goşu nu face eroarea de a idealiza tabăra ori taberele opuse. Politica ucraineană a baletului între UE şi Rusia, cu scopul încasării unor „dividende" politice de către o elită locală, dividende obţinute şi de la Vest, şi de la Est, este sancţionată în mai multe rânduri de analistul obiectiv. Acesta nu e deloc impresionat de pretenţiile „modernizatoare" ale oligarhilor ucraineni (ca să nu mai vorbim de cele ale oligarhului basarabean Plahotniuc, „eroul" negativ al secţiunii a doua din carte): interesele strategice ale Rusiei şi interesele economice ale oligarhilor ucraineni, deşi sunt opozabile, sunt tot interese. Corecţii „punctuale" şi ironii primesc în *Euro-Falia* şi „eurobirocraţii" de la Bruxelles, incapabili de a sesiza amploarea şi gravitatea fenomenelor ce se petrec în Europa de Est şi Centrală, oferindu-i prin pasivitate ambalată procedural lui Putin oportunităţi de „proiectare" a forţei ruseşti în varii puncte.

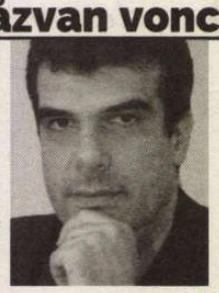
În schimb, sancţiunile economice impuse Rusiei sunt un instrument bun, în opinia autorului, de limitare a tendinţei unui stat oricum puternic de a deveni (pe spinarea altora) şi mai proeminent. Observând subtilitatea politicilor ruseşti în reconfigurarea *establishment*-ului vest-european, Goşu nu se face că nu sesizează discursul dublu occidental, preluat de ţări din Grupul de la Vişegrad: „Trei din patru, Cehia, Slovacia şi Ungaria, au urmat modelul Germaniei în politica faţă de Rusia şi au pus argumentele economice deasupra intereselor strategice. Cooperarea cu Moscova s-a extins până la domenii sensibile, care afectează securitatea energetică şi sporesc dependenţa acestor ţări de livrările din Rusia." (p. 128). Şi totuşi, cu toate că pe termen scurt şi mediu Putin este marele câştigător (inclusiv implicarea Rusiei pe frontul sau mai bine zis pe fronturile din Siria o dovedeşte), pe termen mai lung autorul îi anunţă şi îi documentează falimentul. Situaţia economică a Rusiei, ţară ce va fi prinsă „între două mari blocuri geopolitice" – China, în Est, Occident, S.U.A. şi UE, în Vest –, îi va determina tot mai mult cursul politic, iar exerciţiile de imagine „imperială" sau „sovietică" prin anexare de teritorii precum Peninsula Crimeea vor fi tot mai costisitoare, la figurat, dar şi la propriu. În fine, ca să închid cercul, celor care susţin, laolaltă cu Vladimir Putin, că Peninsula Crimeea este dintotdeauna „pământ rusesc", Goşu le oferă o bogată lecţie de istorie în textul *Crimeea: de la Hoarda de Aur la Republică Autonomă*. La începutul secolului 16, bunăoară, „Hanatul Crimeei a pornit un lung şir de războaie împotriva Marelui Cnezat al Moscovei, Regatului Poloniei, Marelui Ducat al Lituaniei. Tătarii crimeeni au fost spaima vecinilor timp de secole. În 1571, o oaste comandată de Devlet-han a ars Moscova până la temelii, numai Kremlinul scăpând de furia tătarilor (...) Înfrângerea pe Prut a lui Petru cel Mare (1711) a amânat cu mai bine de o jumătate de veac ofensiva Rusiei în direcţia Mării Negre." (p. 48).

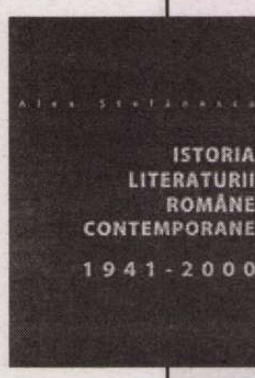
Doldora de fapte şi date analizate cu competenţă „multi-vectorială", *Euro-Falia* pune în faţa cititorului o oglindă în care spaţiul ex-sovietic se vede aşa cum este, iar nu cum îl prezintă „păreriştii" şi „maeştrii" televiziunilor noastre. ●

Doldora de fapte şi date analizate cu competenţă „multi-vectorială", *Euro-Falia* pune în faţa cititorului o oglindă în care spaţiul ex-sovietic se vede aşa cum este, iar nu cum îl prezintă „păreriştii" şi „maeştrii" televiziunilor noastre.

actualitatea

răzvan voncu



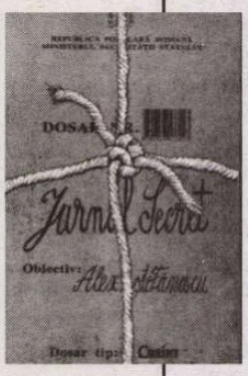


bonomul septuagenar

Întâi pătrunde în redacţie, auzindu-se de la parter (ca buzduganul zmeului din poveste!), vocea. Baritonală, fără să fie pompoasă, plăcut modulată, fără să fie feminină. O voce de om cu succes la public. Nu o dată, ceea ce spune vocea celui încă nevăzut, provoacă hohote de râs, astfel încât, dacă mai exista vreo îndoială, căpătăm cu toţii certitudinea că Alex Ştefănescu a venit la şedinţa de sumar a **României literare**: dacă e marţi, e Belgia, nu?

Mult mai târziu, după un efort depus cu stoicism – căci forma sportivă nu este punctul său forte –, treptele primului etaj al sediului Uniunii Scriitorilor sunt biruite, iar în redacţie pătrunde şi făptura criticului. Politicos, afabil cu colegii, curtenitor cu doamnele, Alex practică subtil arta preterităiunii sociale. Iubit de toţi şi având, cum spuneam, succes atât la cunoscuţi, cât şi la publicul larg, el joacă, totuşi, ca un alint suplimentar, rolul celui *mal-aîmé*. Primeşte, se-nţelege, un supliment de delicateţuri, dar nu pentru că le solicită, aşa cum îi place să lase să se înţeleagă, ci pentru că le merită. Mai ales că, având interdicţie la dulciurile adevărate (tot din cauza... formei sportive), trebuie să se mulţumească exclusiv cu cele verbale. Mi se pare că ghicesc uneori o frustrare în vocea sa, din cauza acestui schimb, cu toate beneficiile sale pentru sănătate.

E o evidentă desincronizare între făptura greoaie şi mintea ascuţită a criticului, pe care o trădează sclipirile ironice, ca nişte săgeţi (câteodată... piezişe), ale ochilor limpezi, de om de la munte. Alex nu iubeşte necondiţionat şi are ierarhii interioare, rareori mărturisite, dar mereu prezente. Dacă *doamnele* au dreptul la curtenia sa fără restricţii, *domnii* sunt împărţiţi în două: unii au parte numai de afecţiune, alţii, şi de ironii abil mascate (ca să nu existe dubii, semnatarul acestor rânduri face parte din cea de-a doua categorie). Diferenţa e cu atât mai greu de sesizat, cu cât, fără să fie un înger, Alex Ştefănescu este un om de o evidentă bunătate, incapabil să înţeleagă şi să accepte duşmănia, ostilităţile prelungite şi, înainte de orice, bădărănia. Ironia sa este, în fond, un mod de a se detaşa de o mare dezamăgire: aceea de a constata că iubirea sa, literatura – cu corolarul ei, viaţa literară –, nu e la înălţimea la care el însuşi o aşezase, atunci când s-a dedicat profesiunii de critic literar. Convingerea sa în demnitatea literaturii, în înălţimea morală intrinsecă a scriitorului – care l-a susţinut pe toată durata epocii comuniste –, s-a făcut cioburi, în ultimii ani. Ironia îl ajută pe Alex să continue a vedea amfora, iar nu cioburile. În a iubi literatura, în a o servi (în sensul înalt, de magistratură, al termenului), chiar dacă scriitorii îl dezamăgesc.



Fără emfază, e necesar un continuu sacrificiu moral, ca să poţi fi critic într-o literatură ca a noastră. Iar Alex Ştefănescu, în pofida făpturii sale anti-eroice, de bonom galant, îl face zi de zi. Plătind, adesea, un preţ deloc neglijabil pentru bucuria (dar şi servitutea) de a desluşi literatura, pentru cititori şi scriitori deopotrivă. De la telefoane ofuscate la atacuri grosolane în mediile de socializare, nimic nu rămâne neutilizat de scriitorul nemulţumit. Şi, cum talentul e tot mai puţin, azi, viaţa criticului este cât se poate de... condimentată. Mai ales când scrie sute de articole, ba chiar şi o carte, despre impostura literară.

La începuturile mele, un mare comparatist mi-a recomandat – dându-mi contra-exemplul lui Ilarie Chendi – să nu-mi pierd timpul cu scriitorii lipsiţi de talent. Cum foarte puţin din beletristică rămâne peste timp, a scrie despre cărţile lipsite de valoare, oricât de aspră ar fi judecata de valoare, e contraproductiv. Pentru că, peste ani, nimeni nu va mai citi respectivele cărţi şi, implicit, nu va mai fi interesat nici de paginile pe care li le-ai consacrat.

Când am văzut, aşadar, că Alex Ştefănescu publică o carte cu titlul *Cum te poţi rata ca scriitor. Câteva metode sigure şi 250 de cărţi proaste*, recunosc că m-am îngrijorat. Tentaţia unui asemenea demers e mare şi cine alunecă pe această pantă (vezi Chendi, pe care l-am şi editat, ca să mă conving de cele spuse de Romul Munteanu), greu se mai poate salva.

Citind, însă, cartea lui Alex, m-am liniştit: cu ingeniozitatea lui recunoscută, criticul găsise calea de a face critică literară valabilă din cele 250 de cărţi proaste. Parcursese, de altfel, mult mai multe (peste o mie), până să ajungă la formula în care să scrie despre ele, fără ca să sune a execuţie şi fără a se scufunda el însuşi, odată cu verdictul negativ. *Cum te poţi rata ca scriitor* e, fără doar şi poate, un pandant la *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*: dacă aceasta din urmă este, după formula lui Călinescu (explicit invocat în subtitlu), o *calilogie*, o pedagogie a frumosului literar, *Cum te poţi rata...* e o anti-pedagogie. Sau, mai exact, o lecţie despre *ce este literatura*, bazată, însă, pe cărţi care *nu* sunt literatură. În plus, ca şi *Istoria...*, este o carte foarte bine scrisă, cu formule memorabile, care se citeşte în sine, indiferent de pseudo-scriitorii ce-i servesc drept pretext.

Împreună cu *Istoria literaturii contemporane. 1941-2000*, *Cum te poţi rata...* alcătuieşte şi o neostentativă declaraţie programatică. Căci *ce este literatura* e, dintotdeauna, teritoriul nesuferitei teorii literare. Or, dintre criticii afirmaţi în deceniul 1970-1980, Alex Ştefănescu a fost singurul care nu s-a lăsat sedus de farmecele teoriei. Motiv, atunci, de zeflemele groase din partea celora care credeau că *metoda* e suficientă pentru a crea criticul şi că, dacă nu-i citezi la fiecare două rânduri pe Ţvetan Todorov şi pe Derrida, ţi-ai pierdut dreptul de a interpreta literatura. Astăzi, se vede că intuiţia lui Alex a învins paraponul teoretizant: n-a mai rămas nimic, din metodele deceniilor trecute, în afară de o imensă maculatură universitară, bună doar să alimenteze teze de doctorat pe care nu le citeşte nimeni.

În realitate, pentru a interpreta textul literar, îţi trebuie, întâi şi-ntâi, gust, intuiţie, cultură literară şi capacitate de expresie. Şi, mai presus de toate, trebuie *să iubeşti* literatura: să te pasioneze, să te neliniştească, să-ţi dea insomnii. *Să nu o consideri un simplu obiect de studiu.* Critica literară nu este exerciţiul de anatomie practicat pe un manechin de silicon, ci este chiar operaţia chirurgicală concretă, pe un pacient viu. Simbolic vorbind, nu e nici o diferenţă între riscurile pe care şi le ia chirurgul deschizând inima unui bolnav şi încercând să o repare, şi cele pe care şi le asumă criticul, atunci când analizează o carte nouă, în căutarea unei judecăţi de valoare. Alex Ştefănescu, refuzând să dezerteze de la datoria de chirurg, ştie mai multe despre literatură decât scrobiţii teoreticieni, doar că alege să spună ceea ce ştie în cadrul unor comentarii aplicate. De altfel, culmea teoriei literare este să te dezinteresezi complet de beletristică: să faci teorie în sine, fără nici o legătură cu ficţiunea literară pe care pretinzi că o explicitezi...

Alex Ştefănescu a privit mereu cu mefienţă aceste deşertăciuni şi s-a retras, mai modest, dar incomparabil mai util, în postura de impenitent comentator al literaturii noi, de toate genurile şi de toate vârstele. Efortul nu i-a fost întotdeauna răsplătit cum se cuvine, ba, mai nou, un ilustru *bacalaureus* i-a făcut un portret repulsiv, de adversar al „literaturii tinere". Fals: Alex e un adversar al literaturii *proaste* şi nu e vina sa că mulţi tineri scriu prost (şi refuză să accepte că scriu prost). A susţine, de principiu, afirmarea unor tineri care promit e una, a-ţi da peste cap propriile ierarhii, doar pentru că „tinerii" au pagini de Facebook şi se cred populari, e alta. Mă bucur că Alex Ştefănescu e un om consecvent cu propriile convingeri.

Jurnalul intim (destinat, însă, cu umor, publicităţii...) e un alt argument că Alex are o înţelegere mai largă şi mai relaxată a criticii literare. Fiind, şi din acest punct de vedere, mai apropiat structural de E. Lovinescu decât de G. Călinescu. Critica trebuie, în secolul tehnologiei informaţiei, să se deschidă către cititor şi să îi faciliteze un alt tip de relaţie cu literatura, începând chiar cu o altă relaţie cu personalitatea criticului. Care trebuie să coboare de la catedră, în for, şi să facă pledoaria valorilor către cei care au nevoie de ele, inclusiv prin intermediul publicisticii sau al confesiunii literare.

În ultimii ani, s-a dedicat lecturii lui Eminescu. Alt prilej de zeflemele groase: Alex Ştefănescu nu ştie germană, nu e „eminescolog", nu a parcurs imensa bibliografie (în cea mai mare parte, aberantă) adunată în jurul numelui lui Mihai Eminescu. În fapt, criticul transformă şi aici, cu inteligenţa sa, riscul în câştig şi veneraţia sobră faţă de Eminescu într-un monument critic viu, în locul unuia mort. Pur şi simplu, Alex Ştefănescu îl citeşte pe Eminescu *aşa cum ar trebui să-l citească orice intelectual umanist de calitate*: pornind de la şi întorcându-se la text, cu tot ce ştie despre poezie şi cu gustul de astăzi, dezinteresându-se de factologia de tip Augustin Z. N. Pop şi de interpretările mirobolante *à la* George Munteanu. E aici şi o împlinire a unei datorii, orice critic având obligaţia morală – spunea acelaşi G. Călinescu – de a-şi măsura puterile cu Eminescu. *Dacă e critic*, desigur.

Ideea că Alex Ştefănescu, criticul bonom, cu largă suprafaţă publică, împlineşte 70 de ani e atât de neverosimilă, că n-aş fi putut în ruptul capului să o accept. Documentându-mă, însă, pentru scrierea acestui text, am aflat ceva încă şi mai puţin verosimil decât vârsta: anume, că acela pe care cu toţii îl credeam bucovinean s-a născut, în realitate, la Lugoj... ●

un ciclop al rîsului

„Sunt o epavă!“, iată cuvintele pe care le-am auzit de cîteva ori în ultimul an, ca pe un verdict prin care Alex Ştefănescu constata sec că trupul îl trădase: sănătatea îl părăsise, lăsînd în locul ei o stare decrepită, de care însă, culmea, posesorul trupului lua act ca de o condiţie străină lui. Alex vedea în boală o năpastă venind dinafară, asemenea unei averse trecătoare de care avea să scape cît de curînd. E o impresie pe care mi-am întărit-o în timp: să-l faci pe Alex să fie conştient de cît de grav îi e atins trupul pare o sarcină imposibilă, pentru a cărei îndeplinire nici un argument din această lume nu-l poate înduplecа. La mijloc e o obnubilare ce îi conferă minţii o protecţie de durată. Nu au reuşit medicii cu rechizitoriul lor clinic, nu a reuşit Manolescu cu listele de alimente interzise pe care i le scria la redacţie, nu a reuşit Domniţa cu pornirea nemiloasă de a-i micşora tainul.

Alex are noţiunea bolii, dar nu şi sentimentul ei. E ca şi cum sufletul îi este atît de împătimit de deliciile vieţii că mintea nu le poate înregistra pericolul implicit. Nu e vorba de o deficienţă ivită dintr-un minus de luciditate, ci de un exces vital care îi bruiază acea voce lăuntrică ce echivalează cu declanşarea unui semnal de alarmă. În Alex, coarda alarmei nu a zbîrnîit decît arareori. Tocmai de aceea l-am privit ca pe un ahtiat din porii căruia pofta de a trăi ţîşneşte fără măsură, acoperind ecoul oricărui avertisment. Cauza nu stă într-o atitudine raţională, ci într-un instinct obscur de ordin providenţial, al cărui sens poate fi lămurit astfel: orice intelectual care e încredinţat că are un destin refuză să accepte că va muri cu totul.

> **Alex e indubitabil un ins curat: o natură onestă, fără versatilităţi maligne. În fond, Alex este cum rîde: deschis, blajin şi molipsitor. Voluptatea pe care o resimte atunci cînd rîde e scop în sine**

E clasicul *non omnis moriar* al lui Horaţiu. Ceva din noi rămîne după ce am crăpat la propriu. Şi cum Alex a crezut mereu în steaua lui, în vocaţia de critic literar pe care a oficiat-o de aproape 50 de ani, nu am nici un motiv să mă îndoiesc că, în sinea lui, împotriva oricărui argument logic şi în pofida propriului fler agnostic, care îi spune de-a dreptul că Dumnezeu nu există şi că viaţa e cu totul absurdă, în ciuda tuturor acestor piedici, Alex presimte că ceva din el va supravieţui spre a se bucura în continuare de prodigiul existenţei. De aici neglijenţa suverană cu care, vorbind despre sine, declară cochet că a ajuns o „epavă“, pentru ca în clipa următoare să spună un banc în urma căruia hohotul nostru de rîs să atingă un prag paroxistic, cînd orice umbră posacă ne dispare de pe chip, făcîndu-ne să-l privim pe Alex ca pe o namilă fascinantă, în comparaţie cu care adevăraţii bolnavi suntem noi, îngrijoraţii famelici cu aere ipohondrice, obsedaţi de sănătate ca de un idol din cauza căruia ne-am pierdut pofta de a trăi. Şi atunci, ce „epavă“ mai tonică, mai molipsitoare prin umorul ei, se poate închipui decît Alex?

Nu cunosc „epavă“ mai robustă ca Alex Ştefănescu, cum nu ştiu fiinţă în care corcirea defectelor cu calităţile să atingă un talmeş-balmeş mai atrăgător. Spun „corcire“ şi „talmeş-balmeş“ spre a înlătura impresia că-l voi acoperi pe Alex cu o peliculă encomiastică de rău-augur. Laudele la prilej festiv sînt mai odioase decît afronturile rostite în scop polemic, şi cum gustul lui Alex nu rabdă ditirambii, îl voi scuti de chinul de a înghiţi o porţie de firitiseli dulcege.

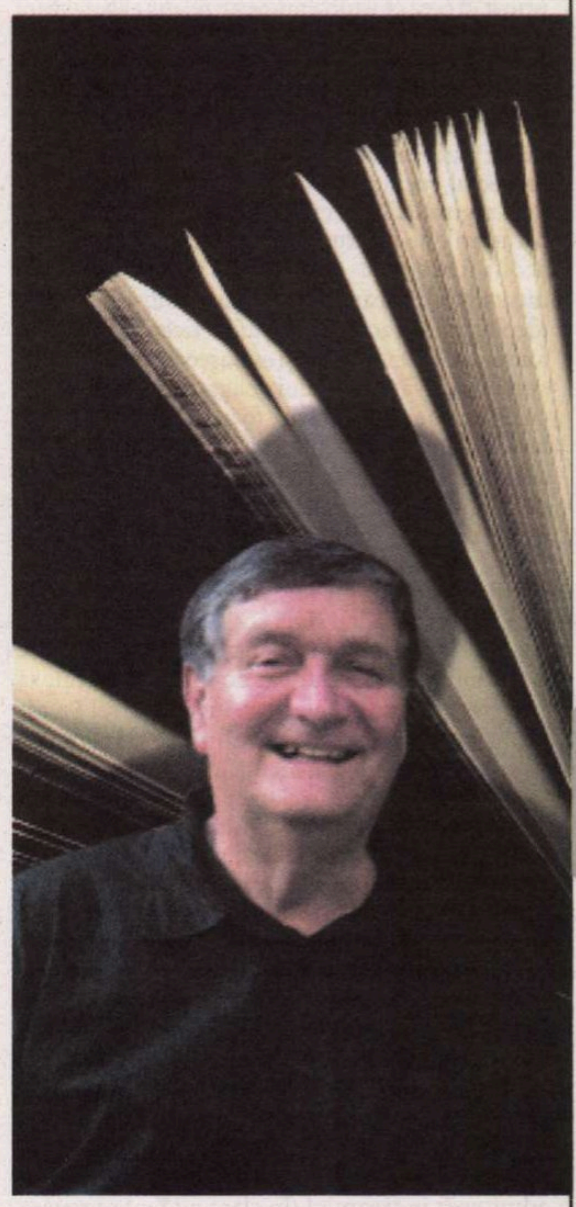
Alex e un găman cu epiplon simandicos, adică un ins planturos cu multă opulenţă în brîu. Ce-l defineşte pe planturos e un întreit simţ al spaţiului. Mai întîi, înclinaţia de a organiza decorul la scară mare, în virtutea unui instinct al naturii de ordin elevat. Cine a văzut livada lui Alex, acel *pomarium* îngrădit cu un brîu des de brazi înalţi, a simţit ce înseamnă înclinaţia de a da spaţiului rangul unui decor rustic. Cu o copilărie petrecută în pădurile Bucovinei, Alex şi-a convertit mistica naturii (orice atracţie faţă de pădure e iniţial mistică) într-un sentiment estetic. Citadin *à contrecoeur*, doar din obligaţia de a respira printre scriitori, Alex a urît blocurile de apartamente cu repulsia celui care a cunoscut în tinereţe miracolul silvan. Cînd ai copilărit în jurul Mînăstirii Zamca de pe dealul Sucevei, nu mai poţi privi cu indulgenţă înfăţişarea sterilă a străzilor bucureştene.

În al doilea rînd, largheţea de volum pe care o presupune nobleţea planturoasă l-a făcut pe Alex să fie larg la suflet, aşa explicîndu-se atenţia generoasă pe care o arată scriitorilor. E vorba de tactul de a le arăta tuturor o preţuire egală, sub imboldul unei simpatii cu bătaie exterioară. Se înţelege, e bunăvoinţa apriorică faţă de omul din scriitor, chiar dacă în judecarea operei Alex îşi arată colţii. Însuşirea aceasta e tipică: în faţa lui Alex, orice scrib se simte scos din regimul insignifianţei, ba chiar se pomeneşte tratat cu căldură, urmarea fiind că ipochimenul scapă de sentimentul dureros că e privit ca o muscă. Într-un cuvînt, Alex aplică principiul egalităţii de şanse în lupta buchiilor. Răbdarea lui în a discuta cu începătorii, veleitarii sau cu apetisantele blonde (cele animate exclusiv de ambiţii literare!) e notorie. Graţie ei, Alex e un ins îndrăgit, şi nu oriunde, ci într-o breaslă unde sentimentul cel mai răspîndit de care au parte criticii e detestarea francă.

În al treilea rînd, cine e planturos are nu numai impulsul de a-şi învălui semenii într-un cîmp de filotimie darnică, dar pe deasupra are puterea ca faţă de sine să dovedească un veritabil patos al distanţei, care se traduce prin arta de a rîde de sine. Un planturos care nu ia distanţă faţă de anvergura epidermei va cădea în depresie fără leac, pe cînd Alex se amuză copios de efectul pe care o noţiune „grea“, precum cea de densitate adipoasă, o are în plan psihic: apăsarea pe care o aduce gravitaţia îi provoacă stîngăcii, incidente sau surprize, din care intelectualul ştie mereu să scoată un tîlc nostim. Alex se hrăneşte din rîs ca dintr-un aliment concret, graţie unui metabolism care îi furnizează energie din orice poantă pe care o rosteşte. Caloriile hilare nu sunt vorbă în vînt.

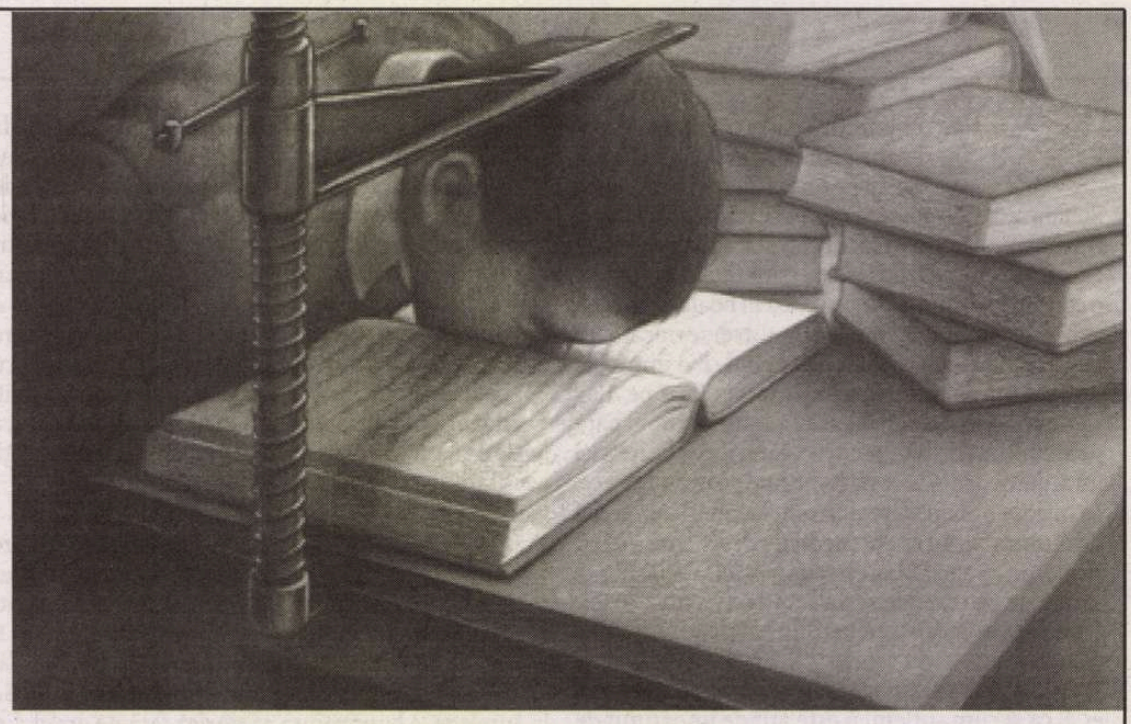
Dacă pe un om îl poţi recunoaşte după felul cum rîde, atunci Alex e indubitabil un ins curat: o natură onestă, fără versatilităţi maligne. În fond, Alex este cum rîde: deschis, blajin şi molipsitor. Voluptatea pe care o resimte atunci cînd rîde e scop în sine, act nesăţios de savurare a bucuriei că există. La majoritatea oamenilor, hlizeala e un debuşeu, prilej frivol de a se descărca: scapă de o traumă, fug de un stres, uită de o injurie. Alex, dimpotrivă, rîde ca să se încarce, precum un dinam ce îşi extrage energia din chiar actul de a amuza. I-am privit de multe ori faţa atunci cînd rîdea: la lumina ce i se citea pe chip se adăuga impulsul de a-i împărtăşi celuilalt miracolul pe care îl ascunde în sine posibilitatea de a rîde. Dumnezeu există pentru că oamenii pot rîde, cam aşa ar suna, în gura agnosticului Alex, dovada existenţei divinităţii. Iată de ce spuneam că în Alex gîndul morţii e o apostilă raţională pe care impulsul vital o elimină preventiv din rîndul convingerilor adînci. Cînd se percepe dinăuntru, orice om se crede nemuritor, iar la Alex credinţa se dezvăluie în pofta ciclopică de a rîde.

Ar fi însă o desfigurare să-l reduc pe acest om minunat la ecoul spiritual al unui acces de rîs. Cînd e rău dispus, Alex poate fi îndărătnic pînă la exasperare, cum s-a întîmplat în penultima şedinţă de redacţie, cînd, împotriva colegilor de redacţie, se încăpăţîna să susţină o cauză pierdută. Chiar dacă i-am găsit circumstanţe atenuante – nu apucase să afle adevărul –, ne-a stricat definitiv ziua, enervîndu-ne pe toţi.



Dar criticul care, atunci cînd îşi lasă privirea să alunece pe manuscrisele lui Eminescu, se bucură ca un copil de întîlnirea cu scrisul lui holograf, criticul acela nu poate fi un om rău. Îl pot bănui pe Alex de toate defectele, dar nu de răutate. Răutatea cere o dereglare statornică a cărei origine stă într-un episod biografic. Toţi oamenii răi pe care i-am întîlnit şi-au clădit încrîncenarea pe o frustrare de ordin biografic: un eşec, o umilinţă sau o dezamăgire i-au preschimbat în glande de secretat ranchiună, a căror principală satisfacţie e să facă rău celor care nu au trăit acelaşi eşec sau aceeaşi umilinţă. Alex e din categoria celor pe care soarta i-a scutit de întîmplări culminînd într-o răutate cronică.

Un om bun în sens nobil, în complicitatea căruia mi-am găsit adeseori sprijinul, şi un critic de al cărui verdict nu m-am îndoit nici măcar cînd nu-l înţelegeam. Robusteţea de „epavă“ a lui Alex a atins 70 de ani, contrazicîndu-i aerul cochet cu care se flagelează pe ton de lamentaţie. La mulţi ani, dragă Alex: epava, vorba dictonului, *fluctuat, nec mergitur*. Se clatină, dar pluteşte. ●



în dezbatere: școala fără manuale?

de la **școlile fără manuale** la **școlile fără elevi** și **fără profesori** și, în final, la **societatea fără școli**

I. Editorialul Domnului Academician Nicolae Manolescu din nr. 41/22 septembrie 2017 al **României literare** şi invitaţia adresată de către Domnia Sa m-au determinat să formulez gândurile de mai jos. Este posibil ca ideile mele să nu aibă valoarea celor exprimate deja.

Înainte de toate trebuie să precizez că nu manualele sunt singura şi cea mai grea suferinţă...

Am fost în şcoală vreme de şaizeci de ani, din 1956, când am păşit în clasa I, până în 2016, când am încheiat activitatea. Am fost, deci, elev (11 ani), student (la două facultăţi, Istorie şi Drept), profesor la gimnaziu, la liceu şi la universitate (46 de ani). Vreme de 18 ani am fost directorul unui Colegiu Naţional important. Am iubit şcoala mai mult decât orice altceva. Am continuat să predau chiar şi în cei patru ani când am avut onoarea să fiu deputat al Partidului Alianţei Civice. Am învăţat în regimul tiranic comunist, dar ultimele două clase de liceu şi studiile universitare le-am urmat în ceea ce istoria numeşte *relativa liberalizare* a regimului comunist.

În copilăria şi preadolescenţa mea, de educaţie se ocupa, în principal, familia tradiţională. În familie, copiii erau crescuţi în spiritul muncii (după puterea lor) şi al valorilor: omenia, credinţa, respectul, ruşinea, bunul-simţ etc. Şcoala, aservită deja regimului ideocratic comunist, se ocupa, în principal, de **instrucţie.** În ce priveşte educaţia, şcolii îi revenea ,,misiunea" să contracareze mentalităţile dobândite în familie printr-o puternică ideologizare a activităţilor didactice şi, îndeosebi, a activităţilor extraclasă şi extraşcoală. Am finalizat cursurile învăţământului obligatoriu (şapte clase) cu un examen de absolvire foarte riguros, susţinut la cel puţin cinci discipline de învăţământ. Nu-mi amintesc de elevi sau de părinţi care să se fi plâns de mulţimea *materiilor* de învăţământ, de numărul de ore dedicate şcolii sau de programele *încărcate.*

,,Apostolatul" profesoral (opt ani) l-am împlinit într-un sat fără energie electrică şi cu şosea ,,pietruită" cu siglă roşie. La şcoală veneau copii de la 4-6 km. Iarna, încălţările şi hainele le erau îngheţate. Dar cât de interesaţi erau să frecventeze şcoala şi să înveţe carte! Pe cât erau de săraci şi de necăjiţi, pe atât erau de educaţi şi de harnici! Nici aceşti copii, nici părinţii lor nu au clamat greutăţile! Dorinţa de realizare prin învăţătură era mai puternică decât toate greutăţile zilnice!

Lumpenproletarizarea accentuată de la sfârşitul anilor 1970 şi începutul anilor 1980 a generat o primă degradare a învăţământului. Instrucţia umanistă a fost drastic redusă. Liceele teoretice (de cultură generală) au devenit foarte rare. În judeţul Gorj, de exemplu, nu funcţiona niciun asemenea liceu. Existau 4-5 clase de matematică-fizică şi o clasă de filologie-istorie. Cu o singură excepţie, toate liceele se numeau industriale sau grupuri şcolare. S-a prăbuşit şi învăţământul gimnazial în aşa măsură, încât la admiterea în treapta I (în clasa a IX-a) se reuşea (ca şi acum) cu note chiar şi de 1,5.

Îndată după 1989, am constatat o îmbucurătoare îmbunătăţire a pregătirii elevilor care se orientau către liceele teoretice şi pedagogice, reînfiinţate în excelentul ministeriat al filosofului Mihai Şora. Revirimentul s-a produs în condiţii economice şi financiare foarte precare, cu o inflaţie năucitoare. Localurile şcolilor erau degradate, neîncălzite, prost iluminate, supraaglomerate. Salariile personalului erau mizerabile. Am revăzut planurile de învăţământ pentru învăţământul primar, gimnazial şi liceal (licee teoretice), aplicabile în anul şcolar 1990-1991. Realizau un echilibru benefic între disciplinele umaniste şi cele ştiinţifice. Se întrezăreau speranţe într-un învăţământ performant, datorită renăscutei dorinţe de învăţare.

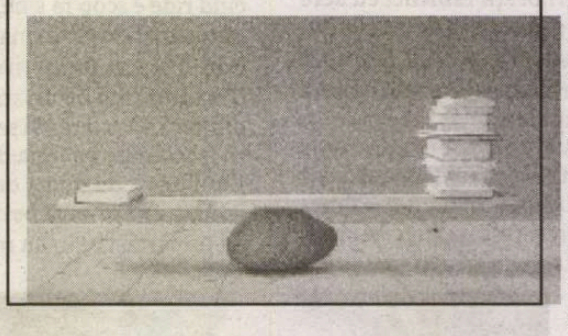
Din nefericire, speranţele nu s-au îndeplinit. Paradoxal, pe măsură ce economia a început să se întremeze, interesul pentru învăţătură s-a diminuat continuu. La fel apetitul pentru prezenţa la cursuri şi pentru respectarea normelor/regulilor. Învăţământul şi educaţia se prăbuşeau şi se prăbuşesc în tandem.

II. În legislatura 1992-1996, am militat permanent pentru şcoala şi pentru oamenii săi. În februarie 1993, am prezentat, în numele grupului parlamentar al PAC, prima interpelare despre salarizarea mizerabilă a celor din învăţământ (Am crezut multă vreme că salarizarea decentă i-ar mobiliza pe cei din domeniu. Din păcate, credinţa mea s-a dovedit neîntemeiată). Aproape la fiecare dezbatere a Proiectului legii bugetului am solicitat dublarea alocaţiilor bugetare pentru învăţământ. Cu prilejul dezbaterii Legii Învăţământului, din 1995, am solicitat Comisiei de Învăţământ să propună alocarea a 8% din PIB pentru învăţământ. Am propus amendamente importante la Legea Învăţământului, dar au fost respinse. Am reuşit totuşi, după îndelungi dezbateri şi după reluarea votului, să amendez articolul care reglementa numărul maxim de elevi într-o clasă: 25 la primar, 30 la gimnaziu şi la liceu. Acest număr a rezistat până în 2015, când inspectorii şcolari generali au primit dispensa să aprobe depăşirea numărului maxim de elevi. Aşa s-a ajuns să existe clase cu 35-36 de elevi, diferenţa de la 30 la 35-36 însemnând elevi veniţi după ce au ratat admiterea legală, la liceele considerate bune, şi clase cu 14-17 elevi la şcolile socotite slabe.

Prin Legea din 1995 învăţământul a fost declarat ,,prioritate naţională" şi a rămas aşa în toate reglementările ulterioare. Cât de *prioritare* a devenit se vede acum. Toţi preşedinţii Republicii s-au împăunat cu iniţiative de doi bani, care să-i consacre reformatori ai învăţământului. Ion Iliescu propunea bombasticul „Program Naţional privind educaţia tinerei generaţii potrivit cerinţelor societăţii informaţionale" (1995), Emil Constantinescu îşi asuma paternitatea hilarului program naţional „România Educaţional" (1999), Traian Băsescu *performa* prin ,,Pactul pentru educaţie" (2008), iar Klaus Werner Iohannis ne propune ,,România Educată" [din ce în ce mai educată?!] (2016). Vorbe. Demagogie. Fariseism. Pentru clasa politică, învăţământul este o cenuşăreasă, iar pentru media şi pentru societate, o uriaşă arenă de circ. Şcoala a fost în totalitate discreditată din cauza acestora, dar şi cu contribuţia celor din interiorul său. Dacă la începutul anilor 1990 se regăsea între instituţiile cu credibilitate, acum, credibilitatea se află la cel mai jos nivel.

Au fost invocate varii motive şi formulate *n* explicaţii: ,,şcoala românească nu este racordată la piaţa muncii", ,,cadrele didactice sunt prost plătite", ,,programele şcolare sunt supraîncărcate", „ghiozdanele elevilor sunt prea grele", ,,învăţământul este subfinanţat", ,,examenele sunt mult prea dificile", ,,educaţia nu este centrată pe elev", ,,învăţământul din România este total depăşit de cerinţele actuale" etc., etc. Sunt siderat să-i aud pe cei instruiţi şi educaţi în şcolile din România, înainte ca acestea să fi fost discreditate prin repetate *reforme*, ajunşi miniştri, universitari, preşedinţi de Republică, deputaţi, senatori, criticând aspru învăţământul românesc şi şcoala în care s-au instruit şi s-au format. Pentru ei şi pentru alţii, şcoala noastră nu a fost şi nu este bună, dar universităţile europene, îndeosebi, şi cele americane, mai puţin, înregimentează mii de viitori studenţi, absolvenţi ai liceelor din România. Aproape toţi olimpicii noştri sunt preluaţi de asemenea universităţi. Eu n-am auzit de premianţi la olimpiadele internaţionale proveniţi din ţările cu învăţământul pe care ne-am propus să-l copiem. Premiile revin cu regularitate elevilor din Coreea de Sud, din Vietnam, din China, din India... şi, încă, din România. În ultimii ani se caută şi elevi pentru şcolile din Occident. Mai mult, elevi care plecau din România în clasa a II-a erau înscrişi în Italia, în Spania, în Marea Britanie în clasa a V-a.

Cu sensibilitatea sa faţă de cultură, poetul sesizează principala calitate a textelor latine (juridice, literare, istorice sau filosofice): sunt clare şi par definitive.



Am constatat din experienţă proprie că, fiind atacată şi criticată din toate direcţiile, şcoala românească tradiţională tinde să se adâncească în crize: a valorilor, a cunoştinţelor, a rezultatelor. De pildă, media nu acordă aproape nicio atenţie profesorilor devotaţi şi elevilor străluciţi. La fel, autorităţile. Am plecat din sistem fără să fi primit măcar o scrisoare de mulţumire. În această situaţie sunt sute de colegi.

III. În ultimii ani, am încercat să descopăr cauzele adâncirii crizei învăţământului nostru. Cea mai devastatoare cauză este simplificarea până la *vulgarizare* a programelor şcolare. Mi se pare de domeniul incredibilului că **nu** elevii au invocat programele încărcate, volumul cunoştinţelor de învăţat, dificultatea examenelor şi... greutatea ghiozdanelor. Primii adversari ai programelor şcolare, ai manualelor alternative etc. au fost cadre didactice, *experţi* în educaţie, politicieni *reformatori.* Ei i-au convins pe copii şi pe tineri că sunt obligaţi să înveţe *prea* mult şi că nu le este de folos ce învaţă.

Ei i-au demobilizat pe copii, spunându-le că nu pot învăța atâtea, că este prea mult pentru mințile lor. Repetate la nesfârșit, aceste meme au contaminat mințile copiilor și pe cele ale părinților lor. Acum și elevii (cu excepția celor foarte buni!), și părinții sunt convinși că școala cu multă știință de carte este desuetă. Oare ce au urmărit? Îmi vine în minte o informație pe care am citit-o în urmă cu doi-trei ani. Din 1920 până în 1993 coeficientul de inteligență al copiilor a crescut constant și spectaculos. Din 1993 (aprox.), IQ-ul stagnează și, apoi, parcurge o traiectorie descrescătoare. Evident, nu sunt incluse în această statistică viitoarele genii! Pot să cred că respectivii consideră inteligența periculoasă?!

Revenind la programe, se întreabă majoritatea de ce să învețe școlarii ce nu le este de folos peste 4-5 ani. Dar cine știe ce trebuie să știe școlarul de acum, peste 5-6 ani?! În școală este obligatoriu să dobândim cultura generală care să ne ajute să ne adaptăm la nevoile pieței muncii. O minte obișnuită să învețe va învăța permanent. O alta care n-a învățat niciodată nu va învăța niciodată. Simplificarea programelor a determinat bagatelizarea examenelor. În ultimii ani subiectele la toate examenele, atât la cele susținute de elevi, cât și la cele susținute de cadrele didactice, sunt ridicole. Consemnăm un singur exemplu. Anul trecut, Ministerul Educației Naționale a făcut o greșeală intenționată. A publicat pe site precizări privind structura subiectelor pentru Evaluarea Națională pentru clasa a VIII-a. Deși erau precizări privind structura subiectelor, în conținuturile numite nu se regăseau trei specii literare foarte importante, prevăzute, în schimb, de programă. Ei bine, aceste precizări au fost mai importante decât un ordin de ministru și nici anul trecut, și, cel mai probabil, nici anul acesta, la Evaluarea Națională pentru clasa a VIII-a, nu au fost și nu vor fi construite subiecte care să vizeze nuvela, schița și romanul. Rămânem la literatura populară, la genul liric și la rolul cratimei...

În acest ritm, vor rămâne pentru evaluările naționale 2-3 lecturi, 2-3 specii, 2-3 cerințe... și rezultatele vor fi din ce în ce mai slabe! Nu mai vorbim despre evaluările obișnuite, de parcurs. Note foarte mari *împodobesc* cataloagele pline de absențe!

Efectul catastrofal al acestor măsuri este nivelarea în jos, către submediocru, a tuturor celor implicați în procesul de învățământ. Cum să concepi programe școlare cu conținuturi de nota 5 și examene cu subiecte de același nivel și să evaluezi cu note mari?! Realitatea contrazice această teză!! Deși cerințele sunt tot mai puține, rezultatele sunt tot mai proaste! Efectul pe termen mediu este dramatic pentru națiune. Țara va rămâne fără elite în toate domeniile. Riscăm să avem peste tot ce avem în politică. Submediocrități.

O a doua cauză rezidă în dezinteresul – aproape generalizat – față de școală și față de învățătură!

Statisticile publicate (rar) de către Minister ne spun că elevii lipsesc de la milioane de ore într-un semestru. Absenteismul generalizat este pus, de obicei, pe seama sărăciei. Fals! Alte statistici ne arată că în România există milioane de autoturisme, că românii cheltuiesc pentru băuturi alcoolice un procent semnificativ din câștiguri, iar pentru educație, câțiva lei. În orașe nu cred că există 2-3% din elevi fără telefon mobil. Sărăcia celor mai mulți care sunt în putere (de muncă) este generată de lene. Realitatea cotidiană ne dă dreptate. În toată țara se găsesc locuri de muncă, dar „asistații" social cu venit asigurat refuză să muncească.

O a treia cauză a decăderii instrucției este punerea în desuetudine a lecției, ca principală formă de organizare și desfășurare a activității didactice, și a metodelor tradiționale al căror merit este acumularea de cunoștințe. M-am tot întrebat, cum să formezi competențe și capacități fără să ai cunoștințe? Comenius, care, cu a sa *Didactica Magna*, a asigurat temeinicia învățământului aproape 400 de ani, este în ultima vreme uitat. Suntem în momentul pe care și-l dorea feminista suedeză Ellen Key, în 1900. Aceasta scria: „Reforme izolate în școala modernă nu vor însemna nimic atât timp cât prin ele nu se va pregăti conștient *marea revoluție*, aceea care va distruge întreg sistemul actual până nu va mai rămâne din el nici o singură piatră. Ar trebui *să vină un reflux*, iar vasul pedagogiei să păstreze numai Montaigne, Rousseau, Spencer [afară deci cu Comenius – n.m.] și noua literatură care tratează pedagogia copilului. Atunci când vasul ar fi readus pe uscat, oamenii *n-ar mai construi școli*, n-ar mai planta decât vii unde profesorii ar avea datoria să ridice strugurii până la buzele copiilor, în loc ca aceștia să trebuiască să guste, *ca astăzi, un must diluat de civilizație.*" (Ellen Key, *Secolul copilului*, traducere de Elvira Balmuș și Victoria Petrescu, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1978).

Din nefericire, suntem foarte aproape de împlinirea *viselor* celebrei jurnaliste devenite peste noapte *pedagog* de succes. Învățământul tradițional care a creat civilizația modernă își epuizează ultimele resurse. Așa cum spuneam, lecția și clasa de elevi sunt tot mai des puse la colț. Educația intelectuală, educația morală, educația patriotică sunt cu insistență ostracizate. Profesorii exigenți și devotați sunt tot mai contestați. Copilul trebuie lăsat să acționeze potrivit cerințelor naturii sale și ferit de orice constrângeri. Scrierea de mână este prea costisitoare și cere un efort suplimentar fizic și de gândire. Manualele clasice, caietele încarcă prea mult ghiozdanul. Cataloagele școlare sunt primitive și trebuie să lase locul celor electronice. Tezaurul de cultură al cărții scrise nu mai e de folos. Avem internet, facebook și atâtea altele, care ne învață și ne educă copiii exact cum își dorea Ellen Key. Prezența limbii latine în planurile de învățământ pentru gimnaziu a produs o adevărată isterie națională.

În fine (dar fără să epuizăm cauzele), o mare nenorocire a învățământului nostru provine din *calitatea* oamenilor. Dezinteresul, nepriceperea, vanitățile etc. au fost/sunt omniprezente în guverne și ministere, în administrația locală, în școli, în universități.

În condițiile în care un tânăr profesor primește o leafă de salahor, spre învățământ se orientează numai cei care-și doresc cu orice preț această profesie, dar și cei care n-au altă soluție. Primii sunt foarte puțini, ceilalți, dominanți. Numărul dascălilor de vocație este din ce în ce mai mic. Universitățile, de stat și particulare, nu se interesează aproape deloc de pregătirea pedagogică și metodică a viitorilor dascăli. Sute de studenți sunt trimiși la liceele absolvite pentru a solicita adeverințe care să le ateste efectuarea practicii pedagogice. Spre a nu fi puse la plată, universitățile nu colaborează cu școlile prestigioase. În învățământul universitar nu sunt menținuți cei mai buni absolvenți. În învățământul secundar, dezorientarea profesorilor tineri se completează cu rutina și oboseala celor vârstnici. Complicitatea profesori-elevi cu privire la calitatea demersului didactic și educativ este un adevărat cancer pentru școala noastră. Elevii sunt bucuroși că nu li se cere să învețe. Profesorii sunt mulțumiți că elevii nu-i obligă la eforturi intelectuale susținute. Pentru foarte mulți dascăli și elevi democrația înseamnă dreptul de a face orice, de a avea program scurtat, de a nu recupera ore, de a avea zile libere, iar singura lege valabilă este *legea bunului-plac*.

Aș mai putea aminti următoarele. Evaluarea cadrelor didactice este strict formală; cvasitotalitatea se încununează în fiecare an cu calificativul *Foarte bine*. Inspecțiile școlare de orice tip se finalizează cu note/calificative maxime. Formarea continuă este tot o formalitate. Managementul/conducerea, de la minister la școli, trecând prin inspectoratele școlare județene, se realizează la întâmplare și câte și mai câte...

Pentru atâtea cauze, nu găsesc acum decât o soluție. Aplicabilă, eficientă și lipsită de utopism, tocmai pentru că nu îi vizează pe toți școlarizabilii. Soluția mea poate rezolva chestiunea elitei. Dacă eu ar trebui să decid, aș înființa câte trei-patru școli în fiecare județ cu planuri de învățământ și programe adecvate și complexe, școli care să-i cuprindă pe cei doritori și capabili să învețe și să accepte evaluări de maximă exigență. În aceste școli i-aș chema să realizeze instrucția și educația pe acei profesori care ar promova un examen de înaltă rigoare și complexitate. Toți ceilalți ar urma să frecventeze școlile deja proiectate în mințile *experților*: cu planuri de învățământ ridicole, cu programe simplificate la maximum și cu metode de predare-învățare-evaluare după modelele propuse de către Ellen Key și de alții.

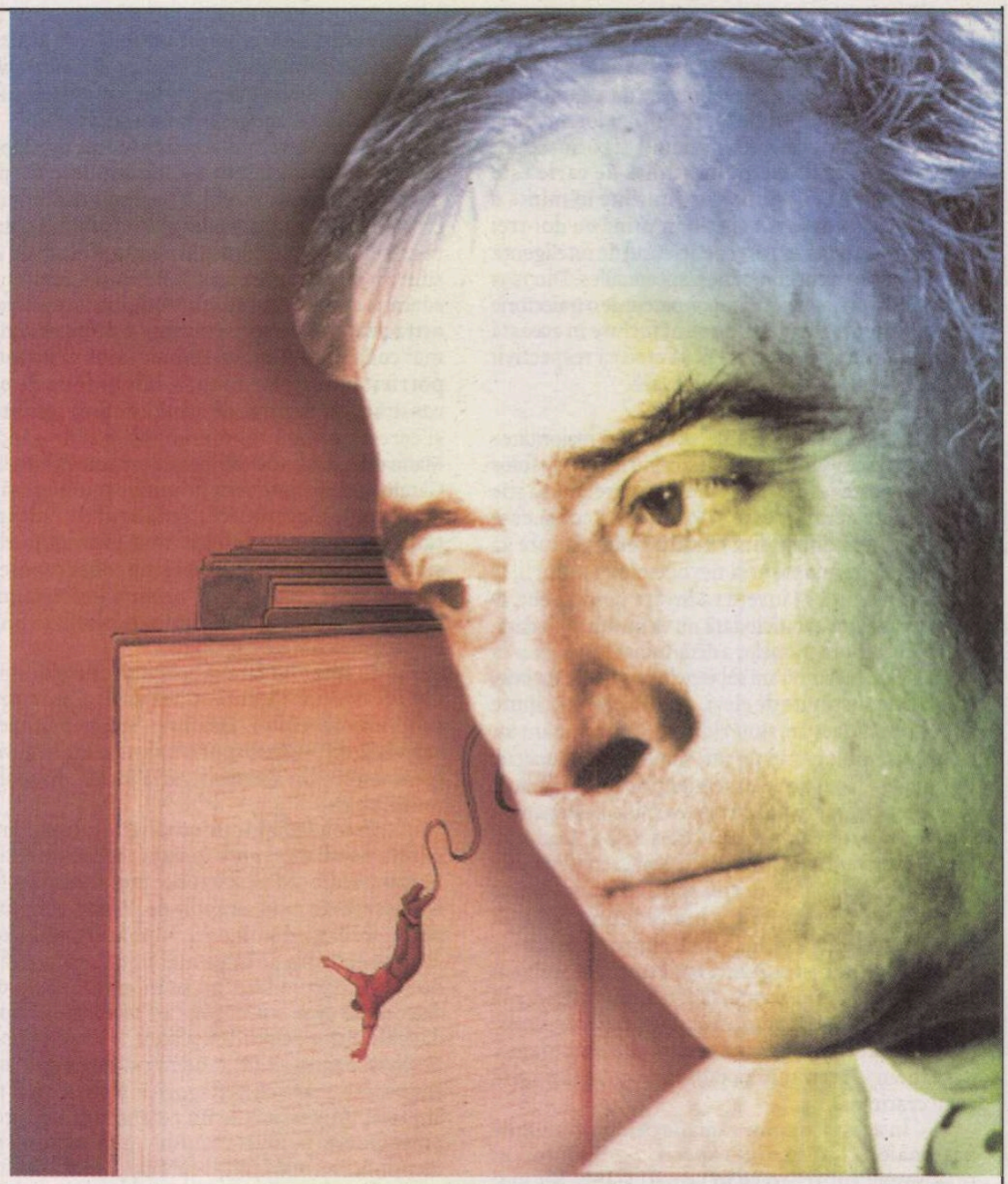
Dacă această soluție va fi acceptată de cei care au decizia și sunt interesați de viitorul Țării, vom mai avea o șansă, o speranță. Dar, pentru că nimic sau aproape nimic din ceea ce presupune critică, efort, sinceritate, muncă, răbdare, asumarea riscului de a nu fi plăcut de majoritate nu este de acceptat, eu presimt că în două, cel mult trei decenii, vom ajunge la școli în care profesorii vor fi doar supraveghetori sau vor fi înlocuiți cu roboți și, în final, la societatea fără școli.

● Gheorghe Gorun

manualul **unic** sau alternativ?

Didactica românească a redobândit după 1989 un avantaj al instrucțiunii școlare: manualele alternative. Sunt de neînțeles propunerile venite chiar de la conducerea Ministerului Educației Naționale de revenire la manualul unic. Fac parte dintre acei absolvenți de liceu (generația '60), care am cunoscut „binefacerile manualului unic", manualul de istoria literaturii române. Păstrez și acum câteva din acestea; era alcătuit de un colectiv de autori, critici și istorici literari, care interpretau literatura română după recomandările ideologice ale Partidului. Într-un fel, acest manual era pandantul literar al manualului de *Istorie*, de tristă memorie al lui Mihail Roller, profund falsificator al istoriei naționale. Revenirea la manualele alternative, după o jumătate de secol, a fost întâmpinată, oricât ar părea de curios, cu rezerve chiar din partea învățătorilor și profesorilor. Explicația este simplă și ține de psihologia obișnuinței și a învățării. Publicasem prin 1992 o antologie *Învățătorii în literatura română*, cuprinzând cele mai frumoase pagini închinate acestor slujitori ai învățământului, în intenția mea o completare, sau un auxiliar al manualului *Literatura pentru copii* care se preda în liceele pedagogice – cu o „temă" care lipsea din aceste manuale și pe care am considerat-o și o consider importantă pentru înțelegerea și îndrăgirea acestei profesiuni. După prezentarea antologiei, unul din colegi a spus destul de ritos că el consideră că trebuie să se revină la manualul unic – pentru că și profesorilor și elevilor le-ar fi, chipurile, mai ușor. Evident, că în discuțiile care au urmat, s-a argumentat rațiunea pedagogică a manualelor alternative – care țin cont de profilul liceelor, de înzestrarea intelectuală diferită a învățăceilor. Programa, da, trebuie să fie unică, dar conținutul poate fi tratat diferit, de către autorii manualelor, care trebuie să fie și buni pedagogi, să cunoască psihologia vârstei și preceptele psihologiei învățării. Autorii manualelor să fie profesori de liceu (profesori secundari) sau profesori universitari? Uitându-mă peste câteva manuale de literatura română din perioada interbelică, văd că autorii sunt și profesori de liceu (sunt clasice în perioada respectivă manualele lui Gh. Nedioglu), dar și profesori universitari (Mihail Dragomirescu, de pildă), care-și asociau în alcătuirea manualelor profesori secundari sau inspectori școlari. Unele manuale de limba și literatura română aveau autori sau coautori scriitori celebri: cărțile de citire și de metodica limbii române („Povățuitoriu către citire") alcătuite de Creangă și recenzate elogios de Mihai Eminescu, cărțile de citire scrise de G. Coșbuc și Vlahuță, cartea de citire de la Editura „Cartea Românească", apărută în 1911 și retipărită în mai multe ediții și în care *primul* dintr-un grup de autori este M. Sadoveanu „Literat, Membru al Academiei Române". Autorii manualelor, după ce acestea erau aprobate de o Comisie de specialitate, trimiteau câte un exemplar unor profesori cunoscuți, prin activitatea lor didactică și prin prestigiul catedratic cu specificarea „spre consultare". Profesorul, cunoscându-și bine clasa, alegea manualul pe care-l considera potrivit și accesibil. Cei care au lucrat în învățământ și au utilizat manualele alternative pot argumenta rațiunile pedagogice ale acestora, precum și ale auxiliarelor didactice, de aprofundare a unor capitole sau teme din manuale, sau de formare a unor deprinderi și aptitudini, în cazul limbii române, prin utile exerciții „de cultivare a limbii".

● Ion Buzași



„când totul e marfă...”. dar să și zâmbim

Lucia Negoiță: Stimate domnule Aurel Rău, vă propun la început o întoarcere la izvoarele identitare. Am la îndemână o imagine a satului Josenii-Bârgăului, proiectată într-un timp etern, şi o fotografie a părinţilor dumneavoastră, Iacob şi Florica. Unde să căutăm originea numelui de familie?

Aurel Rău: Numele meu de familie vine din spaţii şi timp. Oricum nu e un adjectiv. Profesorul, arheologul şi academicianul Constantin Daicoviciu mi-a spus că provine din latinul „Reus”. L-a găsit scris la primii creştini din Dacia romană. Îmi spusese aşa, amical, colorat: „el nu însemna în vechimea din care vine, opusul binelui”; „dar nici nu trebuie să crezi că se trage de la nişte sfinţi”; avea sensul de „certat cu legea”; asta putând însemna şi „răzvrătit faţă de anumite stări de lucruri din social”. Iar într-un context multinaţional, la o întâlnire literară la Moscova, la un jubileu „Lermontov”, un scriitor relativ tânăr, indian, aflat acolo cu o bursă de studii, foarte tuciuriu, mi-a spus că noi doi suntem rude, fiindcă numele lui de familie este „Rao”, indo-european.

Şi să o mai lungim, pe această temă. În Germania numele e păstrat ca „Rau”, poate venit dintr-o aceeaşi depărtare. L-au avut şi doi oameni politici la vârf, de o parte şi de alta a zidului Berlinului, unul fiind Heinrich Rau. Dar în judeţul Bistriţa Năsăud, de care aparţine şi Valea Bârgăului, unde e şi satul meu natal, există şi numele de familie Raus, în care terminaţia „s” e, poate, germană. Într-o antologie de literatură nord-americană figurează cu o povestire şi o prozatoare cu numele „Rau”, iar semnătura, dată în autograf ca şi a celorlalţi autori din volum, aduce cu o copie a semnăturii mele, cu literele cum le scriu eu. Printre înaintaşii familiei tatălui meu sunt mai mulţi preoţi cu acest nume, cineva i-a găsit, în „Arhive”, până prin început de secol XVIII, scrişi „Rău” sau „Reu”, uneori litera „e” purtând căciulă. Unul dintre aceştia, fost preot în America, având şi numele de botez Aurel – semnatar cu alţi fruntaşi români de acolo al unei declaraţii de aderare la actul istoric al Marii Uniri. Poetul Vasile Fabian Bob, fiul unui caporal Petre Rău, din Rusu-Bârgăului, care s-a bătut cu armata generalului Bonaparte pe podul de la Arcole, se numea înainte de a fi adoptat de un unchi, frate al episcopului Bob, „Vasile Rău”, nume pe care îl avea şi un frate al tatălui meu. Multe familii cu numele „Rău”, dintre care unele au dat şi ofiţeri în armatele de „grăniceri” ardeleni, locuiesc prin părţi sibiene. În Chişinău, în 1991, l-am cunoscut, venit din partea Televiziunii, pe un publicist Axente Rău, care mi-a spus că părinţii lui sunt basarabeni din moşi-strămoşi.

Dar fiindcă îmi pomeniţi şi numele părinţilor şi numele bunicului dinspre mamă, încă două, trei detalii. Tatăl meu s-a născut în satul Rusul-Bârgăului, unde în timpul când eram copil mergeam cu fraţii mei, pe o distanţă de trei kilometri, din Josenii-Bârgăului, de ziua hramului bisericii, cu părinţii, la bunici. Erau aici două familii cu acest nume, înrudite cu alte familii, cu numele de Parasca şi Prundar,

dar şi cu o familie Relea. Mama, Florica, născută Chibulcutean, era singură la părinţi, într-o familie care s-a întemeiat prin venirea aici a bunicului meu ca ginere, dintr-un sat săsesc, Dorolea.

L.N.: În momentul despărţirii de satul natal, odată cu plecarea la şcoală, aţi trăit sentimentul dezrădăcinării?

A.R.: Nu am încercat niciodată, în vreun fel, un sentiment al „dezrădăcinării”, nu am stat sub acest copac de duioşii. Am fost dat la şcoli, de către părinţi, în gândul că voi merge „mai departe”. Iar aceasta mi s-a părut că s-a şi întâmplat, în multe privinţe. Oraşul a devenit, după primii mei vreo trei ani de la plecarea la liceu, numai un alt moment dintr-o biografie. Am fost confruntat mai curând cu un sentiment al unei necesităţi de dezbărare, de – adesea – chiar frumuseţi cu iz arhaic, între altele de localism... atâtea cuvinte cărora trebuia să le găseşti singur sinonimul cel bun.

„După instaurarea Republicii, în 1948, are loc în întreaga ţară o mare acţiune de eliminare a unor „valori” din Universităţi şi din alte instituţii de învăţământ superior, din biblioteci, de la Academie.

L.N.: Stabilirea la Cluj marchează un moment de viaţă hotărâtor în planul evoluţiei personale. Decupaţi, vă rog, câteva secvenţe ale întâlnirii dvs. cu „marele burg”.

A.R.: În Cluj, am venit în penultima clasă de liceu, în toamna lui 1947, unde am început să am repede, cât vârsta şi condiţiile mi-o îngăduiau, şi *dovezile* oraşului mai mare, cultural şi universitar. Încă înainte de sfârşitul anului, am putut să-l ascult aici pe Lucian Blaga ţinând o conferinţă despre „filosoful Dimitrie Cantemir”. Îmi amintesc fraza: „Dimitrie Cantemir nu este un om, Dimitrie Cantemir este o legendă”. La un spectacol de la Operă, l-am văzut într-o lojă, cam prin acelaşi timp, pe profesorul Iuliu Haţieganu, întemeietorul medicinii clujene, cum se va spune despre el mai târziu. În casele a doi profesori universitari, Ion Breazu, de istoria literaturii, şi medicul, profesor universitar, Ioan Goia, voi merge nu o dată, coleg cu fiii lor la noul liceu, să împrumut cărţi de scriitori români diferiţi, şi străini.

Dar pentru o întâlnire mai din aproape cu „marele burg”, mai e de amintit că înainte cu un an, în 1946, Universitatea românească abia se întorcea din refugiul sibian. După instaurarea Republicii, în 1948, are loc în întreaga ţară o mare acţiune de eliminare a unor „valori” din Universităţi şi din alte instituţii de învăţământ superior, din biblioteci, de la Academie. Aşa s-a întâmplat cu Lucian Blaga, Emil Haţieganu, Victor Papilian, Liviu Rusu, Ion Muşlea şi alţii. Dar au fost şi „păstrate” câteva, care puteau asigura o anumită continuitate, ca profesorul Dimitrie Popovici, autorul cărţii *Literatura română în epoca Luminilor*, slavistul Emil Petrovici, autorul *Atlasului lingvistic român*, medievistul Virgil Vătăşianu, care preda istoria artei, istoricul şi criticul literar Ion Breazu, lingvistul Dimitrie Macrea, romanistul Henri Jacquier, latinistul Teodor Naum, elenistul Ştefan Bezdechi, istoricii Constantin Daicoviciu şi David Prodan, poetul Eugeniu Sperantia.

L.N.: Debutul literar din 1949 v-a apropiat şi mai mult de cercurile tinerilor scriitori ai vremii. Care v-au fost prietenii, mentorii?

A.R.: Mediile frecventate de mine, în anii aceştia de felurite începuturi, erau cele ale literaturii. Intram în deceniul 6, în obsedantul deceniu 1950-1960, care urma să ne aducă, tuturor, interdicţiile cunoscute, servituţile tematice aberante şi cea mai aspră formă de cenzură. Am luat cunoştinţă de acea stare de fapt „pe viu", ca redactor la revista „Almanahul literar". Porneam la drum cu A. E. Baconsky, Victor Felea, Dumitru Mircea, Tiberiu Utan, Dumitru Micu, Mircea Zaciu, Ion Brad, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Alexandru Andriţoiu, „scriitori tineri". Prin colaborări, de la primele numere, devenindu-ne colegi şi câţiva foşti membri ai Cercului literar de la Sibiu, poetul Ioanichie Olteanu şi criticul Cornel Regman. Dar erau şi alte nume, unele de profesori universitari clujeni. Redactorii şefi ai publicaţiei au fost Miron Radu Paraschivescu (din ianuarie 1950) şi Geo Dumitrescu (de prin septembrie-octombrie 1951 până prin primăvara lui 1952, după ce de prin luna mai 1950 a fost redactor-şef adjunct).

L.N.: În jurul vârstei de 20 de ani, începea un capitol important al vieţii dvs. Revista „Steaua" va deveni un reper important, cu ecouri prelungite pe durata câtorva bune decenii. Aţi avut ocazia de a scrie despre iluzii, despre înfrângeri. De data aceasta, descrieţi, vă rog, punctul de plecare.

A.R.: Cum a răsărit „Steaua"... Am contribuit la pornirea ei la drum, din mers; alături de ceilalţi colegi ai mei de redacţie amintiţi, printre care se numără şi criticul George Munteanu. Dar împreună şi cu trei scriitori mai tineri, care sunt un critic Mircea Tomuş, un prozator D. R. Popescu şi un poet Leonida Neamţu. Redactorul-şef fiind A. E. Baconsky. Am participat toţi, cum o arată şi sumarele, la înscrierea revistei, care primea un nume nou şi îşi schimba formatul şi profilul, într-un program literar care se visa unul de mai mari deschideri şi chiar va deveni în viaţa literară un element de referinţă, când condiţiile o vor îngădui, după prime semne de dezgheţ în ţările din Est.

„Steaua" apare în aprilie 1954, eu ocupând funcţia de secretar general de redacţie, iar din aprilie 1957 pe cea de redactor-şef adjunct.

L.N.: Cum v-a rămas în memorie *portretul de tinereţe* al poetului Baconsky?

A.R.: Rolul lui Baconsky a fost unul hotărâtor în orientarea generală a revistei, în gestul temerar, în cultivarea spiritului de iniţiativă, în gustul esteticului şi artisticului, în opţiunea pentru modernitate. Credea în emanciparea lirismului, pe care o şi ilustra prin poezia lui, era principalul luptător pentru această cauză, inclusiv prin eseistică, şi nutrea „o avidă dorinţă de a fi în pas cu marea literatură a lumii". A tradus, cum se ştie, un număr impresionant de poeţi ai secolului XX, şi atât de avizat, din toate ariile. Articolele lui polemice semnate cu pseudonimele G. Stelea sau Al. Rovinescu se adăugau altora de reconsiderare critică sau de consideraţii teoretice, adevărate evenimente revuistice, într-un climat nu de invidiat. În paginile „Stelei", în primul rând datorită lui, au fost atraşi şi publicaţi aproape toţi scriitorii români de primă mărime, puşi la index de falşii ideologi ai „vremurilor noi". Să amintesc numele unor Arghezi, Bacovia, Călinescu, Philippide, Blaga, Ion Vinea; iar dintre autorii de marcă de după 1948 cel al lui Petru Dumitriu. Toate acestea până în toamna lui 1958, când a fost silit, în condiţiile cunoscute, să părăsească „Steaua". Cum se va spune într-un poem din volumul *Cadavre în vid*, un mag ce, „lăsând o clipă vântul să colinde / prin ochii lui", va pierde „lumina stelei".

L.N.: Rememoraţi, vă rog, domnule Rău, un episod tensionat din istoria nescrisă a revistei „Steaua".

A.R.: Să amintesc doar o emoţie încercată în 1958, după apariţia numărului aniversar 100. Poetul Tudor Arghezi „potrivise" în deschidere asemenea cuvinte „de insignă", cu un vădit sens eufemistic. „Dacă ai avea nevoie de o adresă, «Steaua» e de căutat prin cerurile regiunii Luceafărului unui predecesor, printre nebuloase, pe latura şoselei diamantine, denumită de plugarii şi ciobanii noştri răbdători, Calea Robilor". Am fost aspru criticaţi pentru numărul acesta aniversar care a fost alcătuit, conform cenzorilor, „în spirit greşit". Capetele de acuzare? Factura „emancipată" a unor poezii originale ce aparţineau în bună măsură poeţilor din redacţie. Apoi, publicarea fotografiei colectivului redacţional, considerată a reprezenta un grup dizident (despre un asemenea grup s-a vorbit într-adevăr, la un post de radio din Occident). Am fost chemaţi atât eu, cât şi Baconsky, la Regionala de Partid. Lăsaţi singuri în câte o odaie separată, ne-am spus părerea despre opiniile critice exprimate în revistă. Ne limitasem la problemele creaţiei, la lupta cu dogmatismul, precizând că obiecţiile noastre nu ţintesc spre stări de lucruri legate de ordinea de stat. Declaraţiile au fost preluate de către un trimis special care venea din partea secţiei de politică externă a Comitetului Central al Partidului.

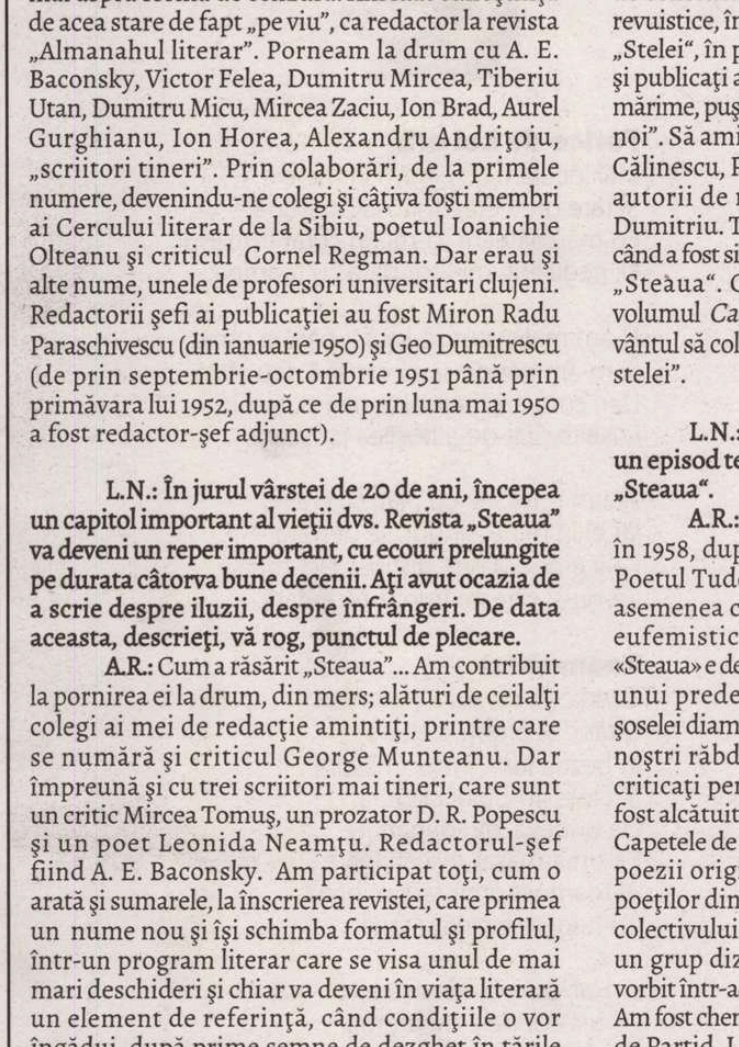
Cam în sensul acesta, delimitându-ne de politic, ne-am apărat în şedinţe sau în articole autocritice şi după anul 1960, când încă mai puteai fi acuzat că faci jocul ideologiei burgheze. Bunăoară şi când am apărat ideile de modernitate şi inovaţie în literatură, pe mai departe, avându-i colaboratori pe autorii interbelici amintiţi, alături de condeie critice mai noi din redacţie, dar şi pe Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Gelu Ionescu, Ion Vlad, Petre Stoica, Leon Baconsky, V. Fanache, Gh. Grigurcu. Am acţionat pentru readucerea, cu un ceas mai devreme, în câmpul circulaţiei valorilor, a unor scriitori importanţi, ca Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Ion Pillat, Al. Philippide, Ion Agârbiceanu, Adrian Maniu, Ion Marin Sadoveanu, D. D. Roşca sau Vasile Băncilă. Şi am reuşit să-l publicăm pe Lucian Blaga cu poezie originală, în 1960, cu un an înaintea morţii, o performanţă în epocă, în exclusivitate. Am publicat – primii – prozele postume ale lui V. Voiculescu şi ne-au fost colaboratori, unii permanenţi, altora acordându-le câte o rubrică permanentă, nu puţini scriitori care fuseseră un timp „interzişi", sau privaţi de libertate, între aceştia Constantin Noica, N. Steinhardt, Nicolae Carandino, Adrian Marino, Nicolae Mărgineanu, Antonie Plămădeală, Ion Negoiţescu, Bucur Ţincu, Lucian Valea, Nicolae Balotă, Teohar Mihadaş, Grigore Popa, Simion Stolnicul, doar câteva exemple.

L.N.: Revenim în prezent cu „o repede ochire" asupra spectacolului social care se răsfrânge vrând-nevrând şi asupra literaturii. Ce vă nemulţumeşte, domnule Aurel Rău?

A.R.: Motive, la ani mai mulţi, de viaţă, nu sunt multe, să fii un exuberant. Eu pentru Cititor am un cult, ca pentru marile simboluri ale credinţei – „Mi-e frică numai de dumneata (...), de când întind cerneala pe hârtie", s-a spus din Mărţişor, în tableta de salut trimisă redacţiei, din care am mai citat. Şi cred că dialogul cu destinatarii cărţilor nu ar trebui să fie unul în suferinţă.

Nu atât societatea de azi nu pune preţ pe cultură, cât factorii ei de decizie, din toate sferele de putere. Într-un stat în multe privinţe şubrezit, prădat prin chiverniseli de „o bogată imaginaţie", e cât se poate de explicabil ca politica de sprijinire a literaturii şi culturii să se afle într-o mare sărăcie şi criză de inspiraţie. Televiziunile au renunţat la programele dedicate literaturii şi artelor, invocându-se eternele raţiuni de rating. La fel, programele de ştiri. Cât despre literatură, aceasta nu are parte de înţelegere, în specificitatea ei, din partea „sectorului privat", principalul motor al unei întregi lumi în devenire. Dreptul de autor pentru scriitor nu există, dată fiind actuala politică de carte, în economia de piaţă şi în epoca internetului. Ori n-are cum să se manifeste, prin forţa lucrurilor... „Când totul e marfă...". Dar să şi zâmbim.

● Interviu realizat de
Lucia Negoiţă
aprilie-mai 2015 – octombrie 2017



revista revistelor

o revistă de citit

Citind *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 10 avem sentimentul întremător al unei reviste excelente, în care găseşti un eşantion semnificativ din ceea ce înseamnă literatura română de calitate. Publicaţia se deschide cu poemul frumos al lui Marian Drăghici intitulat *Poem din zilele caniculei atroce* („dar marea nu există, cum nu există nici tu/ nici aceşti peşti,/ nici aceste vapoare,/ ci Totul e un bob de sare rostogolindu-se arzând/ peste obraz la fiecare...") şi se încheie cu o *revistă a revistelor* atent realizată de Liviu Ioan Stoiciu. Între aceste borne, se întinde sumarul, care ne stârneşte interesul cu toate titlurile sale: editorialul *Să mai pleci? Să mai rămâi?* de Nicolae Prelipceanu, eseurile semnate de Victor Ivanovici (*Basm, basnă şi roman*), Mihai Vornicu (*Mateiu Caragiale sau burghezul gentilom*) şi Nicolae Drăghici (*Mersul şi dansul. Limbaj poetic, poetică a limbajului*), interviul publicat de Odilia Roşianu, grupajele de versuri de Mariana Bojan, George Iarin şi Alexandra Neagu, proza semnată de Liviu Cangeopol, cronicile literare de Christian Crăciun, Daniel Cristea-Enache, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, Tudorel Urian (la volume de Mircea Eliade, Ion Cocora, Niculae Gheran, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu), cronica traducerilor de Rodica Grigore la Fernando Pessoa, în versiunea românească a lui Dinu Flămând, cronica ideilor de Nicoleta Dabija, cronica plasticii de Florin Toma, cronica filmului de Călin Stănculescu şi cea a spectacolului de teatru de Nicolae Prelipceanu. Reflectată de *Viaţa Românească*, literatura noastră arată bine.

● **Cronicar**

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

Singapore, talmeș-balmeș

Felul în care a fost gândit Turneul Campioanelor de la Singapore a fost, de astă dată, profund nedrept. Şi, oricum, a oferit un talmeş-balmeş absolut, în care toate primele 8 jucătoare ale lumii au încasat, pe rând, cel puţin câte-o bătută. Mi se pare, totuşi, anormal ca, după ce Simona Halep o umileşte pe Caroline Garcia, să fie învinsă de Caroline Wozniacki, care va fi făcută mat, la rândul ei, tocmai de Caroline Garcia, ajunsă la Singapore graţie unui concurs de-mprejurări! Şi ar mai fi de semnalat că Garbine Muguruza, campioana Wimbledon-ului, ca şi Jelena Ostapenko, învingătoarea de la Roland Garros, au fost eliminate de la Singapore fără drept de apel. Ca şi Simona noastră, de altfel, care ar putea invoca scuza că a pierdut exact în faţa câştigătoarei turneului, Caroline Wozniacki. Nu neg că tenismena polono-daneză s-a dovedit până la urmă cea mai în formă, dar chiar şi aşa impresia generală cu care am rămas a fost că toate jucătoarele prezente la Singapore erau sleite de puteri şi stoarse de vlagă, la capătul unui sezon prea lung şi extrem de greu, în care au colindat lumea de-a lungul şi de-a latul. E drept, o fac pe bani grei, dar cu preţul unei munci cumplite şi al privaţiunilor de tot felul, pentru a oferi adevărate *show*-uri spectatorilor, care umplu până la refuz marile arene. Finala de duminică a fost o perfectă ilustrare a oboselii care a condus la nivelarea şi chiar răsturnarea valorilor, de vreme ce Wozniacki a reuşit pentru prima dată în carieră s-o întreacă pe Venus Williams, care o învinsese în toate cele... 7 meciuri precedente. Dar, la cei 37 de ani ai săi, americanca a oferit o nouă probă impresionantă a capacităţii şi longevităţii sale, luptând exemplar, chiar şi de la 0 – 5 în setul al doilea, când orice altă jucătoare s-ar fi dat bătută! A cedat cu 4 – 6 şi singurul lucru care mi-a plăcut la Wozniacki, cu 10 ani mai tânără, a fost că i-a mulţumit lui Venus că... a lăsat-o să câştige această finală! Un sfârşit injust pentru Turneul care o proclamă astfel campioană a campioanelor pe fandosita daneză, faimoasă nu atât pentru tenis, cât mai ales pentru şedinţa de foto... nud, cu care a împânzit internetul, explicând că îşi cultivă corpul pentru că vrea să fie tare. Mai rămânea să adauge că face băi în lapte de măgăriţă şi că se pavoazează cu zurgălăi de aur, dar în memoria mea se păstrează circul pe care l-a oferit în meciul cu Simona, de la Madrid, când nici măcar corpul n-a mai scutit-o de umilinţa totală! E drept, Simona Halep a jucat atunci tenisul ei cel mai bun, pe care l-a mai regăsit în acest sezon doar în semifinala de la Beijing. Din păcate, la Singapore n-a mai fost ea, decât poate în primul meci, cu Garcia, unde şi-a dorit revanşa după finala pierdută în China. Apoi, s-a muiat evident, în următoarea întâlnire, cu Wozniacki, pentru ca în partida cu Svitolina să fie de nerecunoscut! Totuşi, iat-o încheind anul ca nr.1 mondial, performanţă absolut remarcabilă, datorată, cum am mai spus, nu neapărat valorii sclipitoare, cât constanţei extraordinare. Şi nu există satisfacţie suplimentară mai mare decât aprecierile venite de la Chris Evert, Martina Navratilova, Kim Clijsters, Mats Wilander şi, mai ales, de la Roger Federer, care a declarat duminică: *„Nimeni nu îi poate lua din merite Simonei Halep. A avut un vis de o viaţă pe care l-a împlinit. Nu e vorba doar de Grand Slam-uri. Halep merită să fie numărul unu mondial şi trebuie respectată. Nu contează prea mult că nu a câştigat un Grand Slam. Munceşte foarte mult, joacă foarte multe turnee şi sunt fericit pentru ea*".

În faţa acestor nume care au făcut istorie în tenis, cele două-trei voci autohtone, dispuse să minimalizeze poziţia de lider mondial a Simonei Halep, sunt nesemnificative şi vă las dumneavoastră posibilitatea de a decide de partea cui este evaluarea corectă. În ce mă priveşte, o felicit sincer pe Simona, îi mulţumesc pentru numeroasele momente de mare bucurie pe care ni le-a oferit şi îi doresc un viitor sezon la fel de bun. Ba chiar şi cu câştigarea unui Grand Slam, ca să moară de ciudă cârtitorii! ●

• versuri de

spiridon popescu

Ferice de cel orb
Mai locuiam cu cineva în mine
Și tare greu era, distinsă Doamnă –
Eu mă zbăteam să-mi țin curat frunzișul,
El, neglijent, mi-l tot păta cu toamnă.

N-am mai putut să-l sufăr pân' la urmă
Și m-am gândit să-ncerc să-l dau afară,
Dar, cum era, probabil, mai puternic,
Fusei zvârlit de-a buşilea pe scară.

Acum privește: eu plătesc chirie,
Iar el în mine, singur, se desfată –
Ferice de cel orb, distinsă Doamnă,
Că nu-și zărește frunza niciodată.

Toamnă (1)
Când zeii, plini de îngâmfare –
Uitând și preoți și altare
În bezna lor – întrec măsura
Și-i taie timpului căldura,
De undeva, din depărtare,
Pe-un armăsar roșcat apare
Al toamnei prinț fără prihană
Cu fulgere încins la rană.

„– Hai, du-mă, armăsare, du-mă,
Că ți-s copitele de brumă,
Căpăstrul ți-e din aer rece
Cu grijă pus să nu te frece,
Iar nările din ploi și ceață –
Copita bate-n altă viață".

Nechează calul, face spume,
Se-apropie grăbit de lume,
Îi dă târcol de două ori
Și iată frig și iată nori
Și iată frunze moi de laur
Îngălbenind pe frunți de aur
Și iată păsări de lumină
Plecând, gonite de rugină…

Toamnă (2)
Arșița verii
S-a făcut puzderii –
Un puști divin, cam neastâmpărat,
Crezând că face doar o glumă,
Cu praștia a aruncat
În ea un cocoloș de brumă.

Elegie
Poate-ntr-o zi o să te-anunț că-i toamnă,
Tu te vei zgribuli de-atâta brumă,
Mă vei lovi c-un înger peste gură
Să tac, dar eu, în loc să te ascult,

Voi murmura ca un nebun: „E toamnă,
Nu vezi cum mi-a îngălbenit retina,
Nu simți cât e de galbenă lumina
Ocheadelor de-acum?"

Sunt ostenit
Sunt ostenit de parcă
aș fi aprins o stea,
Stinge, te rog, lumina,
vreau s-ațipesc oleacă,
Altfel nu cred, iubito,
că mâine voi putea
Să car prin gări bagajul
cocorilor ce pleacă.

Sunt ostenit de parcă
aș fi aprins o stea. ●

memento mori
[Dacia paradisiacă]

Imperiul roman îi provoacă tânărului Mihai Eminescu admirație, Dacia – dragoste. Spre deosebire de romanii civilizatori, dacii sunt în viziunea lui oameni ai naturii, pe care o privire de sus nici nu-i distinge din masa enormă de vegetație încâlcită din țara lor. Copacii, gigantici și întreținuți, lianele și arbuștii acoperă stâncile, ascund casele, fac umbră râurilor. În multe religii ale lumii, Paradisul este reprezentat ca o grădină luxuriantă, plină de flori și fructe și neatinsă de succesiunea anotimpurilor. Din acest punct de vedere se poate spune că Dacia lui Eminescu este una *paradisiacă*. Ea arată ca o imensă grădină, înfloritoare, roditoare și ușor sălbăticită. O sinteză de grădină și junglă.

Personajul adus în prim-plan în capitolul rezervat Daciei în *Memento mori* este Dochia, fiica legendară a lui Decebal, de care – după cum reiese din „poveşti şi doine, ghicitori, eresuri" – ar fi fost îndrăgostit Traian, împăratul romanilor. Povestea de dragoste – știm asta din legenda culeasă de Gheorghe Asachi, *Traian și Dochia* – nu are *happy-end*. Refuzând să devină iubita-trofeu a lui Traian și să fie dusă la Roma, Dochia se sinucide spectaculos, transformându-se, cu ajutorul lui Zamolxis, într-o stâncă (odată cu turma ei de mioare, și ele pietrificate). În versiunea lui Dumitru Almaș, care s-a îndeletnicit cu repovestirea legendelor, Dochia este nu fiica, ci sora lui Decebal. Dar ideea rămâne aceeași. Demnă și dârză ca și Decebal, Dochia se refugiază în moarte, care o face intangibilă.

Personajul lui Eminescu nu are însă nicio legătură cu această istorie măreață și tragică. Ea apare în poem ca o întruchipare a feminității fericite, descinsă din reveriile tânărului poet. Ca și Selena din alt poem postum, *Dacă treci râul Selenei...*, scris în aceeași perioadă, ea stăpânește un domeniu având proporțiile și aspectul unei „rezervații naturale" de azi și locuiește într-un palat descriptibil în termeni mai curând geologici decât arhitecturali:

„Munți se-nalță, văi coboară, râuri limpezesc sub soare,/ Purtând pe-albia lor albă insule fermecătoare,/ Ce par straturi uriașe cu copacii înfloriți –/ Acolo Dochia are un palat din stânce sure,/ A lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streșin' o pădure,/ A cărei copaci se mișcă între nouri adânciți."

În acest peisaj fabulos-silvestru, Dochia are o grădină – o grădină în grădină –, de o vastitate greu de cuprins în mintea unui om obișnuit:

„Iar o vale nesfârșită ca pustiile Saharei,/ Cu de flori straturi înalte ca oaze zâmbitoare,/ Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,/ E grădina luminată a palatului în munte –/ A lui scări de stânci înalte sunt crăpate și cărunte,/ Iar în halele lui negre strălucind ca și oțel// Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,/ Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,/ Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind;/ Viorelele-s ca stele vinete de dimineață,/ Ale rozelor lumine împle stânca cu roșeață,/ Ale crinilor potire sunt ca urne de argint."

Poemul devine și rămâne multă vreme o preamărire, în stare de beatitudine, a frumuseții unei Dacii imaginare. Numai în *Imnele* lui Ioan Alexandru vom mai găsi atâta ardoare monotonă, psalmodiată la nesfârșit, cu o răbdare călugărească. Analizat la rece, de un critic literar, textul este tautologic, excesiv și istovitor. Nu îl citești, ci înoți în el, cu sentimentul că te îneci în surplusul de cuvinte și că n-o să mai ajungi niciodată la un capăt. Splendoarea barocă a imagisticii nu este ordonată de vreo idee. Și totuși, totuși, chiar în timp ce constați această flagrantă încălcare a legilor proporției (rar întâlnită la un scriitor clasic), simți un fel de beatitudine, fie și sepulcrală, ca ameteala provocată de parfumul de crini:

„Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave. Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,/ Zidite din nălucire, din colori și din miros,/ Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,/ Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,/ A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos.// Într-un loc crăpată-i bolta, cu-a ei streșin' arboroasă/ Și printr-însa-n cer vezi luna trecând albă și frumoasă,/ O regină junǎ, blondă și cu brațe de argint,/ Ce unesc încrucișate a ei mantie-nstelată/ Și albastră peste pieptu-i alb, ca virgină zăpadă./ Ochii ei cei mari albaștri peste nori aruncă blând".

Atmosfera rămâne aceeași pe parcursul a zeci de strofe. Te saturi de atâta frumusețe și, în același timp, în mod curios, parcă nu te mai saturi de ea:

„Aeru-i văratic, moale, stele izvorăsc pe ceruri,/ Florile-isvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri,/ Vântu-ngreunând cu miros, cu lumini aerul cald;/ Dintr-un arbore într-altul mreje lungi diamantine/ Vioriu sclipesc suspinse într-a lunei dulci lumine,/ Rar și diafan țesute de painjeni de smarald.// Pe când greieri, ca orlogii, răguși prin iarbă sună,/ De pe-un vârf de arbor mândru țes în nopțile cu lună/ Pod de pânză diamantină peste argintosul râu,/ Și cât ține podul mândru, printre pânza-i diafană,/ Luna râul îl ajunge și oglinda lui cea plană/ Ca-ntr-o mândră feerie strălucește vioriu."

După atâtea pregătiri, își face apariția și Dochia:

„Peste podul cel ușure, zâna Dochia frumoasă/ Trece împletindu-și părul cel d-auree mătasă,/ Albă-i ca zăpada noaptea, corpu-i nalt e mlădiet,/ Aurul pletelor strecoară prin mânuțele-i de ceară/ Și prin haine argintoase străbat membrele-i ușoare,/ Abia podul îl atinge mici picioarele-i de-omăt.// Trece râul și ușoară nalte scări de stânci ea suie;/ La ivirea-i zi se face în spelunci de cetățuie,/ Ca o zi ea intră mândră în palatul ei de stânci;/ Luna e plină de raze — sub căldura-i — argintoase,/ Orice stea e-o piatră scumpă – iară florile focoase/ Giuvaeruri umezite cu luminile adânci."

Dochia este și ea glorificată, în alte zeci de strofe. Poetul o însoțește nevăzut, ca un paparazzo interesat de momentele de grație ale divei și nu de acelea de involuntară indecență, susceptibile să provoace scandal. Un paparazzo romantic, care surprinde de exemplu aterizarea unei păsări măiastre pe umărul Dochiei:

„Umede tremur lumine pe boltirea cea albastră./ Zâna Dochia cu glasu-i cheam-o pasăre măiastră,/ Ce zburând prin aer vine cu-a ei pene de păun;/ Când acea pasăre cântă lumea râde-n bucurie,/ Pe-umărul cel alb o-așează și coboară-n văi aurie,/ Unde-a râului lungi unde printre papură răsun'."

Urmează o călătorie a Dochiei cu luntrea pe fluviu, elegant-romantică, filmată parcă de Zeffirelli:

„Într-o luntre – lemn de cedru – ce ușor juca pe valuri,/ Zâna Dochia se suie dezlegând-o de la maluri/ Și pe-a fluviului spate ea la vale îi dă drum;/ Repede luntrea aleargă spintecând argintul apei,/ Culcată pe jumătate, Dochia visa, frumoasă,/ Și la luntrea ei bogata lebede se-nham' acum."

Ultimul vers, cu lebedele care se înhamă (romanțios, nu romantic) la luntre, ar fi fost mai bine să lipsească. L-ar fi înlocuit sau tăiat fără îndoială Eminescu însuși dacă ar fi revenit vreodată asupra poemului. ●

dacia lui Eminescu este una *paradisiacă*. Ea arată ca o imensă grădină, înfloritoare, roditoare și ușor sălbăticită. O sinteză de grădină și junglă.

Stânca Dochia din Munții Ceahlău

actualitatea

Șerban Foarță și buna lui plăcere

asemenea doamnei cu inorogul (din minunata serie de tapiserii de la muzeul Cluny), care are drept deviză *à mon seul désir*, şi care, în mijlocul unei grădini de paradis, îşi petrece timpul cu lucruri plăcute simţurilor, la care îl dedulceşte şi pe inorog, Şerban Foarţă pare a se fi aşezat în mijlocul grădinii fabuloase a poeziei medievale franceze, pentru ca, mîngîindu-i textura, gustîndu-i aroma, mirosindu-i parfumul, ascultîndu-i melodia, admirînd-o în deplina-i armonie, să culeagă *după buna* lui *plăcere* flori de vers pe care să ni le împartă cu largheţe nouă.

Tălmăcirile sale din *Poeţi ai veacului de mijloc şi ai Prerenaşterii franceze*, apărute anul trecut, alcătuiesc un volum pe care un dor de poezie îl străbate, plăcerea de a scrie de plăcere îl însufleţeşte, şi o undă de mizantropie îl distinge. Aceasta din urmă se face simţită încă din „prefaţă" – un sonet de Paul Verlaine, vai, cît de actual! –, cu incipit frapant: „NU! Galicană era ne-a fost, şi jansenistă!/ Spre Evul cel de Mijloc, enorm şi delicat,/ Să navigăm biet suflet, de ce nu ne e dat,/ Departe de un spirit carnal şi-o carne tristă." „Enorm şi delicat", Evul Mediu i se revelează şi lui Şerban Foarţă, ca şi romanticilor, prin abnegaţia dăruirii pentru cauze extreme şi ideale, prin „enormitatea" provocărilor şi prin „delicateţea" tratării lor, prin proiecţia dorinţei în absolut, prin viaţa trăită oximoronic de oameni pentru care *Je meurs de soif auprès de la fontaine* nu era doar temă de întrecere între poeţi; şi, poate, de asemenea, şi mai presus de orice, prin bogăţia verbului poetic, viu, plin de culoare, maleabil şi cu atît mai original cu cît era mai codificat şi supus unor forme constrîngătoare. Un veac în cel mai înalt grad inspirator, cînd poezia se trăia total, laolaltă cu muzica şi dansul, după cum balada o arată prin chiar numele ei; cînd alături de trubaduri, truveri, jongleri şi menestreli de meserie (unii cu simbrie, alţii famelici şi vaganţi), poezie făceau şi prinţi de sînge, ca Charles d'Orléans, apoi călugări şi preoţi, curteni şi funcţionari publici, dar şi vagabonzi geniali de felul lui François Villon, şi unele femei, printre care Contesa de Die, Marie de France sau Christine de Pisan. Cum, prin urmare, să nu asculte Şerban Foarţă de îndemnul lui Paul Verlaine: „Îmbarcă-te, o suflet, spre evul invocat,/ Cel plin de suplă vlagă şi flacără artistă!"?

Un ev enorm şi delicat. Poeţi ai Veacului de Mijloc şi ai Prerenaşterii franceze
Tălmăciri şi glose de Şerban Foarţă, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2016, 240 p.

A rezultat din această călătorie o panoramă în cinci voleuri a creaţiei poetice medievale franceze, de la Guillaume al IX-lea, duce de Aquitania, cel dintîi bard al dragostei curteneşti, în secolul al XII-lea, pînă la Clément Marot, poetul „badinajului elegant" din zorii Renaşterii, într-o desfăşurare mai curînd tematică. Primul voleu, şi cel mai divers alcătuit, are în centru inventivitatea şi gratuitatea jocului poetic. *Farai un vers de dreit nien*... „Despre *nimic* scriu, dinadins, –/Nu despre mine sau alt ins,/ Nici despre juni şi-amor nestins;/ Scriu versu-aşa/ Cum l-am visat, de somn învins,/ Călare,-n şa...", spune Guillaume al IX-lea, duce de Aquitania, iar această celebră cançonă a sa desparte semnificativ două grupaje de fatrazii (cuvînt compus din *fatras*, amestecătură, talmeş-balmeş, şi *fantaisie*), creaţii cu reguli foarte precise de ritm şi versificaţie, ascunzînd uneori pamflete codificate, pe care, dacă nu s-ar şti dovedit că sînt născociri medievale, avangardiştii ar fi fost fericiţi să şi le revendice. Primul grupaj reuneşte unsprezece fatrazii scrise de cel mai ilustru reprezentant al genului, Philippe de Beaumanoir, seneşal şi jurisconsult din Poitou pe la jumătatea secolului XIII, iar ele sună cam aşa: „La Gisors în porţi/ Şi în contraforţi/ Bate o scrumbie/ Afumată..." sau: „Teferi şi nebuni,/ La Soissons, de luni,/ Pînă poimarţi, brînci/ Dîndu-şi, trei tăuni/ Morţi ies din tăciuni/ Şi-i halesc pe frînci...". Alături de acestea, alte şapte fatrazii arrajoaze (din Arras) anonime, cu nimic mai puţin „aiurite". Şerban Foarţă a dedicat năstruşnicului gen un volum separat[1], a cărui prefaţă în versuri de el însuşi compuse o reproduce şi în Glosele acestui volum, unde nu de puţine ori intră în dialog cu propria creaţie. Tot aici sunt adunate texte cu accente critice, contestatare, precum sirventa lui Bertrand de Born, un „condottiere liric" al epocii, sau cîntecul de năduf al lui Colin Muset, truver sărman, neconsolat de avariţia celor bogaţi, şi care vede viaţa în negru. Pe coarda ironiei amare cîntă un alt truver necăjit, Rutebeuf, care, învins de „ursuzlîcul iernii", se vaită precum greierele deja refuzat de furnică: „Iarna, cînd crengi, de ger, se frîng,/ Ca frunza mă usuc şi plîng...". Iar pe struna melancoliei, pe care şi-a cultivat-o în cei douăzeci şi cinci de ani de prizonierat în Anglia, îşi spune Charles d'Orléans dorul de ţară într-una din cele mai frumoase balade ale sale, *En regardant vers le pays de France* (*Deunăzi, cum priveam spre Ţara Frîncă*).

Pe cel de-al doilea voleu se desfăşoară tematica amoroasă, cu Guillaume de Lorris, autorul primei părţi a *Romanului Rozei* şi marele codificator al iubirii curteneşti, dar şi cu Marcabrun, duşmanul ei neîmpăcat („Amor – cîţi se păcăliră:/ Uite ceara, mierea nu-i!"); cu vocile feminine reprezentate de Marie de France şi Christine de Pisan. Dintre poemele narative ale celei dintîi avem aici selecţiuni din sensibilul *Lai du Chèvrefeuille* (*Cîntec al caprifoiului*) despre Tristan şi Izolda şi-a lor iubire „qui tant fut fine". Christine de Pisan, care nu doar că a compus poezii, dar a şi trăit din scris după ce a rămas văduvă, îşi plînge singurătatea după moartea timpurie a soţului iubit („Seulette m'a mon doux ami laissée...") într-un cînt scris pe o singură notă: formula *Seulette suis* reluată de 24 de ori, la începutul fiecărui vers. În română, întunecatul „u" din „Singură sunt" conferă prin acumulare o nuanţă mai sumbră sentimentului. Christinei de Pisan îi răspunde deplîngînd şi el pierderea perechii Charles d'Orléans cu balada *Le beau souleil, le jour saint Valentin* (*Ci soarele de Sfîntul Valentin*). Tot de el, încă patru poeme, în jurul cărora gravitează Thibaud de Champagne, cu *Temniţa dragostei*, Guillaume Machaut, cu *Trei inimici ai inimii ciuntite* şi încă alţii.

Cel de-al treilea voleu, ca o continuare a precedentului, este rezervat „blazoanelor anatomiei feminine"[2], cărora li se aduc mîngîioase omagii: „Frumosul sîn" (Clément Marot), „Cosiţa de păr" (Mellin de Saint-Gelais), „Urechea" şi „Privirea" (Maclou de la Haye), „Obrazul" (Eustorg de Beaulieu), „Sprînceana" şi „Lacrima" (Maurice Scève).

De pe cel de-al patrulea voleu, unde se declină inepuizabila şi nicicînd demodata temă *Ubi sunt...*, nu putea lipsi François Villon cu-a sa *Ballade des dames du temps jadis – Balada doamnelor din atl veleat*, căreia Şerban Foarţă îi redă foarte sugestiv sonoritatea originală, asumîndu-şi riscul unor creaţii lexicale precum „splendoarea *neterenă*" (pentru *plus qu'humaine*), sau „regina *neamenă*". Dar aceste invenţii sunt „marca de fabrică" a lui Şerban Foarţă, şi-ar fi de ajuns doar cele din acest volum pentru a compune un mic dicţionar. Traducerea refrenului „Mais où sont les neiges d'antan?" prin „Dar unde-i neaua de azi-an?", dintre cele mai izbutite, îi prilejuieşte, la Glose, o lungă incursiune în istoria toposului *ubi sunt*, o analiză a contribuţiei lui Villon în împrospătarea lui, un comentariu al semnificaţiei vocabulei *antan* şi a diferitelor sale traduceri, cu multe aluzii la creaţia lui Villon şi a altor poeţi francezi – adevărat foc de artificii informativ, cu jerbe de asociaţii neaşteptate.

În fine, pe ultimul voleu, trei rugăciuni scrise de Adam de la Halle, Villon şi Rutebeuf în acea vreme cînd oamenii credeau în Dumnezeu şi se rugau aşa cum respirau. Cunoscutei balade-rugăciuni *Ce-o făcu Villon la rugămintea maicii sale, ca să se închine, ea, Sfintei Fecioare*, Şerban Foarţă îi alătură, ca un ecou peste veacuri, o parafrază la *Balada Maicii Domnului* compusă de Théodore de Banville. Revelaţia este însă indubitabil „Ave Maria" lui Rutebeuf, minunat tradusă, *Cele IX bucurii ale Maicii Domnului*.

În chip de epilog, regăsim Secvenţa sau Cantilena Sfintei Eulalia. Datînd din jurul anului 880, ea povesteşte martiriul Eulaliei (în Spania romană, în timpul împăratului Maximian), şi se încheie cu un imn de rugăciune adresat sfintei, considerat a fi, cu mai mare îndreptăţire decît *Jurămîntul de la Strasbourg*, primul text scris într-o limbă romanică. Pe acesta îl „stihuieşte" Şerban Foarţă, din „motive «personale»", după cum ne spune. Dincolo de ele, în bună tradiţie medievală, o va fi făcut şi în semn de „închinare", pentru a-şi pune lucrarea de tălmaci sub sfîntă şi înaltă protecţie înainte de a o trimite în lume.

Cîteva cuvinte acum despre „tălmăcirea" în sine, care, în general, nu este rezultatul unui pariu cu exactitatea şi cu fidelitatea faţă de original, Şerban Foarţă rămînînd „discret" în privinţa surselor folosite şi neavînd în vedere o ediţie ştiinţifică, ci una, cum spuneam, *à* son *bon plaisir*. La rîndu-ne, *à* notre *bon plaisir*, şi ori de cîte ori a fost posibil, am confruntat cu surse proprii, concluzia fiind aceea că el se situează mai degrabă pe poziţia participantului la un concurs poetic şi că se ia la întrecere cu aleşii săi din Veacul de Mijloc. Opţiune care nu este lipsită de îndreptăţire pentru că, pe de o parte, aceste creaţii ne vin dintr-un timp foarte îndepărtat, iar pe de altă parte, şi atunci cînd se exprimă în provensala trubadurilor, şi atunci cînd sînt scrise în franceza veche a truverilor sau a poeţilor Renaşterii timpurii, pentru a fi larg accesibile, ele au nevoie de traducere sau explicaţii detaliate chiar în ţara lor de origine. Această poezie însoţită de muzică, a cărei circulaţie orală o concura pe cea scrisă, cultivată de puţini profesionişti, în sensul modern al cuvîntului, şi de mulţi amatori talentaţi, stimulează poate mai mult decît vreo alta puterea recreatoare şi improvizaţia. Astfel, Şerban Foarţă parafrazează de mult mai multe ori decît atunci cînd o spune explicit. Dar şi cînd transpune originalul în altă tonalitate, marcînd, de exemplu, cu autoironie texte care nu sunt decît foarte simple şi directe, sau cînd produce prea bruşte schimbări de ritm prin privilegierea nu mereu justificată a ingambamentului, soluţiile lui sînt de o inteligenţă sclipitoare şi transmit entuziasmul molipsitor al inovaţiei. Sînt soluţii şi opţiuni care merită cîntărite cu mare atenţie, ceea ce nu este însă cu putinţă decît într-o analiză aplicată. În sensul acestei libertăţi asumate, textul intitulat *În loc de colofon*, inspirat de poezia lui Rimbaud *Bonne pensée du matin*, nu este atît crezul, cît blazonul inventivităţii de poet-traducător a lui Şerban Foarţă: „– Tălmace, eşti aşijderi castelanei, [cea care îşi cară în spate iubitul ca să nu lase urme pe zăpadă şi să nu se ştie că şi-a petrecut noaptea cu ea]/ Ce făr' de-aţi cere ajutor,/ Îl cari cu greu, de-a lungul subteranei/ Noului grai, pe-ntîiul autor,/ Spre a-l scoate la lumina altei limbi/ Cu alte irizări şi cu alţi lumeni.../ Vezi să nu lase urme, cît îl plimbi,/ Pe fila-nzăpezită,-n zori nerumeni." Povaţă de care Şerban Foarţă nu ţine seama în totalitate, pentru că „urma" lui se simte apăsat.

Şi totuşi, ce plăcere să o descoperi în timpul lecturii acestui volum întru totul delectabil şi de neratat!

Marina Vazaca

P.S. Glosele din final conţin o informaţie atît de generoasă şi atît de spectaculos şi nonconformist împărtăşită, încît orice eşantion extras spre exemplificare ar fi o nedreptate. Trebuie citite rînd cu rînd.

---

1 *33 de fatrazii / 33 Fatrasies*, Bucureşti, Editura Art, 2008.
2 *Blazoanele anatomiei feminine. Poeţi ai Prerenaşterii franceze*, Bucureşti, Humanitas, 2004.

• dan stanca

cumplite încercări, Doamne!

În una din discuţiile pe care de-a lungul timpului le-am avut cu Marcel Petrişor, el mi-a spus: Mă, Dane, tu crezi că eu şi alţii ca mine, când eram închişi, ne gândeam câţi ani de detenţie mai avem în faţă? Păi dacă ne gândeam aşa ne-am fi pierdut minţile... Preocuparea noastră era să supravieţuim de la o zi la alta. Dacă a doua zi ne deşteptam teferi, era perfect...

Nu am uitat niciodată aceste cuvinte. M-au impresionat adânc şi, aproape fără să vreau, le-am aplicat la viaţa pe care o ducem în libertate. Foştii deţinuţi politici au răzbit fiindcă s-au slujit de această metodă. De aceea, pentru ei timp propriu-zis nici nu a existat. Când au primit sentinţa, probabil că erau visători, singura măsură de protecţie împotriva iadului în care erau zvârliţi. Căzuţi acolo, s-au apărat aşa cum am arătat. Timp nu a existat deoarece viaţa lor se desfăşura în intervalul celor 24 de ore cât fac o zi şi o noapte. În ziua următoare o luau de la capăt. Întrebaţi care e data, ar fi ridicat din umeri. Nu se prefăceau fiindcă într-adevăr nu ştiau. Şi nici nu-i interesa data fiindcă a şti le făcea mai mult rău decât bine. Cum să măsoare cu ibricul oceanul care li se întindea înainte? Ar fi fost absurd şi chinuitor şi tocmai ca să se protejeze preferau să n-aibă habar. Probabil că schimbarea anotimpurilor era singurul fenomen care-i emoţiona. Alături de celălalt, fireşte, al răsăritului de soare. Dar nici atunci nu măsurau timpul. Se poate spune că ei nu au trăit în timp, ci în ritm. Şi-au ritmat viaţa în funcţie de lăsarea întunericului şi de revenirea luminii, de sosirea primăverii şi de apăsarea primelor zile ploioase şi reci de toamne. Aceasta a fost viaţa lor, aceasta am înţeles din mărturiile cutremurătoare ale lui Marcel Petrişor.

Cartea lui de memorialistică se intitulează de altminteri *Cumplite încercări, Doamne*. A apărut cu ani în urmă şi, evident, pentru cei care l-au cunoscut pe profesorul de limbă franceză de la liceul „Iulia Hasdeu" a reprezentat o uriaşă bucurie. Mulţi însă au trecut pe lângă carte precum acceleratul printr-o haltă de provincie. Asta însă, de la sine înţeles, nu l-a doborât pe autor. Se apropie acum de 90 de ani şi oricând, la orice oră din zi sau din noapte, trezit din somn, va spune acelaşi şi acelaşi lucru: cumplite încercări, dar uite că am rezistat... Tot el mi-a mai spus: Când vă văd pe voi, copii, cum vă daţi de ceasul morţii fiindcă v-a apărut în viaţă cine ştie ce obstacol, pur şi simplu nu vă înţeleg. Păi dacă aţi fi trecut prin ce am trecut noi, ce aţi fi făcut? Anchete din alea dure care puteau ţine şi câteva zile la rând, fără pauză, frigul, foamea, mizeria fiziologică etc. Nu am îndrăznit să am vreun comentariu. Orice cuvânt al meu ar fi sunat fals. Să-ţi dai cu părerea despre ceea ce nu ai trăit e aproape blasfemie.

Ştiu că orice experienţă e individuală şi incomunicabilă. Chiar şi cei mai talentaţi dintre pătimitori care pot să-şi pună expresiv pe hârtie experienţele nu reuşesc să ajungă la miezul a ceea ce au trăit şi de aceea din fiinţe umane fără pereche coboară la nivelul de simplu scriitor, fie acesta şi foarte valoros. E trist, dar aşa e. Totuşi, de la Marcel Petrişor am învăţat un lucru. Să nu mă mai gândesc la timp, să mă consider la rândul meu într-o puşcărie şi să nu mă bucur decât de faptul că a doua zi va răsări soarele. Spre deosebire de el însă, eu nu mi-am auzit sentinţa, deci nu ştiu câţi ani am de stat în detenţie. Sunt condamnat pe viaţă? Asta e ceva banal, metafizică de doi bani. Viaţa nu e o carceră de unde ai ieşi doar cu picioarele înainte. Viaţa e permanentă înviere. Şi cred că aici apare elementul surpriză care face legătura dintre închisoarea propriu-zisă şi libertatea pe care cei mai mulţi dintre noi nu o înţeleg. Puşcăria, fără îndoială, este o încercare teribilă, aşa cum şi spune Marcel Petrişor, cumplite încercări, Doamne... De aceea problema nu are decât un singur conţinut: depăşeşti sau nu situaţia? Încercarea, dacă ţi-a fost dată, este numai şi numai pentru a o învinge. Sunt însă şi destule exemple de persoane care au clacat, încercarea la care au fost supuşi s-a dovedit mai tare decât ei şi într-adevăr au ieşit din detenţie cu picioarele înainte. Ce se întâmplă însă în libertate? Şi aici e cam la fel. Încercările nu lipsesc. Nu mai e puşcărie, nu mai e front, poate fi însă boală, poate fi o căsnicie înfiorătoare. Prin comparaţie, planurile dezvăluie o asemănare şocantă. Noi, oamenii liberi, avem ce învăţa de la foştii deţinuţi. Nu înţelepciuni zarzavaturi de vândut la aprozarul din colţ, ci adevărata înţelepciune, aceea că încercarea este peste tot.

Când Marcel Petrişor mi-a spus că faţă de experienţele lui ce păţim noi este floare la ureche simula de fapt bagatelizarea. Accentul profund era pus tot pe *încercare*. Cu alte cuvinte, căscaţi ochii şi urechile, ascuţiţi-vă simţurile, nu rataţi întâlnirea cu *încercarea*! Cine nu s-a izbit o dată măcar de o situaţie limită, acela a trecut prin viaţă ca gâsca prin apă... Voi nu veţi fi închişi, slavă Domnului, nu veţi mai auzi nici un ordin care vă va cere să treceţi Prutul sau Carpaţii, veţi sta frumuşel acasă, veţi face piaţa, veţi lua copilaşul de la şcoală, veţi bea o cafea şi un coniac la Mall, veţi publica vreo cărticică şi vă veţi considera genii, dar atenţie, astea-s chiar fleacuri... Dacă nu amuşinaţi dâra lăsată de acea entitate misterioasă graţie căreia veţi fi *încercaţi*, degeaba aţi trăit! Eu aşa am citit mesajul său care m-a emoţionat, m-a făcut să plâng şi să-l îndrăgesc nespus pe acest om minunat, să-mi dau seama că faţă de el sunt un vierme, dar în beznă, noaptea, stând cu ochii deschişi, uit în ce lună şi în ce an mă aflu şi doar mă bucur că a mai trecut o zi.

În ceea ce mă priveşte consider încercare fiecare clipă de dureroasă luciditate. Fac un pleonasm fiindcă de la Camil ştim că nu există luciditate fără suferinţă, *passons*... Mai consider că luciditatea este primul pas spre înviere, altfel nu se poate. Aştept şi chiar vreau să mor mai repede, dar duc în mine o mistică a destinului care-mi spune că, înainte de obştescul sfârşit – vai, ce limbă de lemn! –, se va întâmpla ceva care mă va ajuta să învingîncercarea la care am fost supus. Probabil, în clipele sale limită, aşa a gândit şi Marcel Petrişor. Cumplite încercări, Doamne! Nu spune oare Isus „Încercaţi, eu am biruit lumea"? De fapt, trebuia să spună: Fiţi încercaţi... ●

• ştefan cazimir

puţină eminescologie

Apari să dai lumină

În interesantul articol al Roxanei Sorescu, *B. Fundoianu despre Eminescu* (**România literară**, nr.26, 16 iunie 2017), citim, către început, următoarele: „Elev de liceu, Fundoianu încearcă în 1913 o recenzie la o ediţie a poeziilor lui Eminescu, probabil cea de a unsprezecea a *Poeziilor* publicate în 1884 de Titu Maiorescu." Ipoteza nu se susţine. „Volumul poetului – scrie Fundoianu – [...] începe cu poeziile care au fost săvîrşite în prima tinereţe, începînd de la 16 ani, dintre care unele au fost publicate în *Familia*", şi citează apoi prima strofă din *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce România*. Se ştie însă că aceste texte n-au intrat niciodată în alcătuirea vreunei ediţii îngrijite de Maiorescu. Către aflarea celei folosite de Fundoianu ne conduce un fragment fără titlu reprodus în cuprinsul recenziei: „Ca iarna cea eternă a Nordului polar / Se-ntinde amorţirea din sufletu-mi amar, / Nimic nu luminează astei pustietăţi, / Doar sloiurile par ca ruine de cetăţi / Plutind de asprul viscol al morţii cei de veci... / Tu, ramură-nfloritã... pe visul meu te pleci." Este strofa a 4-a a poemului *Apari să dai lumină*, tipărit prima oară în „Convorbiri literare", iunie 1895, şi reprodus apoi de Ion Scurtu în ediţia îngrijită de el: M. Eminescu, *Lumină de lună*, Bucureşti, Minerva, 1912. Acesta a fost volumul utilizat de B. Fundoianu; el cuprindea şi poeziile de adolescenţă, între care *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce România*. ●

Umbra gîndurilor regii

În continuarea instructivului serial *Eminescu, poem cu poem*, Alex Ştefănescu publică, în **România literară**, nr. 42, 29 septembrie 2017, secţiunea *Memento mori* [*Egiptul*]. Desprindem de acolo următorul pasaj: „Regele Egiptului «Iese-n noapte... ş-a lui umbră lungă-ntins se desfăşoară / Pe-ale Nilului lungi valuri. Astfel pe-unde de popoară / Umbra gîndurilor regii *îşi* [s.n.] aruncă-ntunecat.» Formularea e complicată, seamănă cu deplasarea cuiva încurcat în propriile lui haine, prea largi. Dar cu puţină răbdare o înţelegem. Umbra regelui «lungă-ntins» (probabil în bătaia luminii lunii, care bate pieziş) se aşterne peste valurile Nilului... [...] Poetul merge mai departe, explicînd că la fel se aşterne peste valurile de popoare umbra gîndurilor unui suveran." Survine acum întrebarea: de ce am subliniat pronumele reflexiv *îşi*? Pentru că el nu corespunde textului autentic al poemului, unde figurează – în absolut toate ediţiile – reflexivul *se*: „Astfel pe-unde de popoară / Umbra gîndurilor regii *se* [s.n.] aruncă-ntunecat." Recunoaştem că, în această lecţiune, sensul se cam... întunecă, iar un exeget de talia lui Vladimir Streinu putea scrie, în studiul *Eminescu, poet dificil*: „Căutăm de mult un Gellianu contemporan, devenit în materie de Eminescu atotînţelegător, care să ne lămurească şi pe noi ce însemnează: «Iese-n noapte... ş-a lui umbră lungă-ntins se desfăşoară / Pe-ale Nilului lungi valuri. Astfel pe-unde de popoară/ Umbra gîndurilor regii se aruncă-ntunecat»"[1]. Ironia criticului nu trebuie să ne intimideze, cîtă vreme procedeul descifrării rămîne cel indicat de el însuşi: „schimbul de lumini, de la un vers la altul, din poeme diferite"[2]. Pentru a ne lămuri definitiv asupra versului criptic („Umbra gîndurilor regii se aruncă-ntunecat"), se impune să desluşim funcţia adjectivală a cuvîntului *regii* (=regeşti), confirmată printr-o variantă de laborator („Umbra gîndului *de rege* se aruncă-ntunecat") şi prin exemple din alte poeme: „Vezi-l atins de umbra gîndirilor *regii*!" (*Murmură glasul mării*); „Umbre *regii* şi tăcute" (*Dumnezeu şi om*)[3]. Înţelesul „gîndurilor regii" dobîndeşte proporţii grandioase prin viziunea umbrei aruncate asupra valurilor, pecete neclintită pe un fond al mişcării eterne. ●

1 Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, Editura Tineretului, 1969, p.123.
2 *Ibid.*, p.120.
3 Vezi şi *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*. Sub redacţia acad. T. Vianu, Editura Academiei R.S.R., 1968, p.456, col. II.

întotdeauna la Palat se întâmplă ceva!

Sâmbăta trecută am trăit unul dintre acele momente când viaţa te face nefericit pentru că n-ai mai avut timp să urmezi nişte lucruri pe care le făceai de obicei, lăsându-te copleşit, acaparat, luat prizonier de alte urgenţe: n-am mai trecut pe la MNAC de câteva luni bune şi am ratat evenimente, pe care le intuiesc, citind, în sfârşit, de pe contul muzeului informaţiile ceva mai bogate decât cele afişate de obicei, ca fiind excepţionale. Îmi eliberez puţin starea de disconfort de sub presiunea frustrării, consemnând că şi de data asta cel care ţine „la zi" informaţiile de pe net ale Muzeului a ratat să anunţe că acesta trece printr-o pauză şi am avut surpriza să fiu întâmpinat la poartă de un feroce poliţist, cu arma pe piept – şi probabil cu glonţ pe ţeavă – care mi-a aruncat rece în faţă că şi dacă era deschis muzeul, tot nu aş fi putut intra cu maşina în curtea acestuia. Şi opinia mea începe să meargă către ideea că nu se rezolvă problema accesului în parcarea încăpătoare din faţa muzeului tocmai pentru că cineva insistă să aducă un argument solid că locul unde se află acesta ar fi inadecvat... Contraargumentul că pe vremea directoratului domnului Oroveanu acest lucru se făcea fără probleme este suficient, în definitiv, opinia mea, să se revină asupra deciziilor de restricţionare a accesului spre MNAC!

În fine, sâmbătă am fost mai mult şofer în căutarea unei galerii deschise – aveam să aflu mai târziu că este posibil să nu mai fie galerii deschise în weekend, pentru că supraveghetorii trebuie plătiţi cu salariu dublu, iar formalizarea cu legea va restricţiona accesul şi aşa destul de firav la arta contemporană şi la artă în general – ca să construiesc un text pentru săptămâna în curs; subiectele de rezervă din portofoliu mai pot fi amânate, mi-am zis şi am avut noroc, ca să spun aşa, pentru că am ales într-un final să ajung la Mogoşoaia. Era suficient de târziu şi mă aşteptam să mă reîntâlnesc, gândeam atunci, cu expoziţia lui Peter Jecza, realizând abia la faţa locului cât a trecut de când am văzut-o la Muzeul din Craiova, că s-a dus vara şi atmosfera de bâlci din Curtea Palatelor Brâncoveneşti, cu lăutarii care cântau îndrăcit, pe o scena în aer liber, peste agitaţia curioşilor, turiştilor, iubitorilor de artă, ce se perindau aiuritor pe la standurile risipite peste tot, la care se vindeau în special ţesături populare – n-am cum să le spun altfel, deşi nimeni nu vindea acolo, de exemplu, blugi! – pâine de vatră şi turtă dulce, m-a lăsat interzis, dar a şi detensionat aşteptările inutile... Ce surpriză însă!

În sala de expoziţii de la parter a Palatului trebuia să aibă loc un vernisaj al unei expoziţii de grup. Cred ca afişul anunţa că este vorba de o galerie a unor tineri artişti, iar eu ajunsesem la timp, cu o jumătate de oră mai devreme chiar... Cineva a aranjat să fie aşa, să găsesc înlăuntru o stare de spirit proaspătă şi cu atât mai provocatoare cu cât fiecare expozant deschidea o cale preluată din arta confirmată a antecesorilor, unii mai apropiaţi în contemporaneitate, alţii de pe la începuturile modernităţii... Am bănuit de la început că tinerii artişti sunt de fapt studenţi de la UNARTE, pentru că numele lor îmi era total necunoscut, nu mă mai întâlnisem cu ei, dar cu antecesorii care le-ar fi putut fi profesori da, iar asta se vedea în multe ipostaze, secvenţe ale expoziţiei.

N-ar fi exclus ca imaginea furnizată de Naiana Vatavu în *Autobiografie în cutie*, ca să încep de undeva identificarea autorilor din expoziţie şi a lucrărilor lor, să fi urmat un traseu inspiraţional venind dinspre perioada de început a lui Chagall, după cum am crezut prima dată, sugerat nu atât de tema lucrării, o reproducere a momentului fraged al spunerii poveştilor din copilărie, cu personajele care participă la naraţiunea din care sunt obiectivate totodată, ca pe o scenă de teatru, actorii acesteia, cât mai ales de tehnica folosită. Mărturisesc şi că mai înainte de acest moment am văzut un film documentar despre celebrul artist amintit mai sus, introdus în circuitul reproductiv al unei reţele de socializare de Veronica Kirchner, un ziarist cultural, expatriat în Germania, unde am reîntâlnit binecunoscuta lucrare cu *Măgăruşul* care-şi duce căruţa sa şi în care este atât de uşor de descifrat tehnica simplă de reprezentare a personajelor printr-un desen explicit, înlăuntrul căruia culoarea, extrem de curată, animă volumele şi dă o lumină ce absoarbe atenţia înlăuntrul ramei tabloului. Acelaşi lucru se întâmplă şi la tânăra pictoriţă, deşi întrebuinţarea culorilor este uşor înceţoşată, pentru a marca timpul spunerii povestii, la apusul acestuia, aşa încât este foarte fin punctată senzaţia de reamintire, uşor difuză, dar cu exactitate,totuşi, identificabilă în imagine. Aproape că nu există tendinţă exprimată în artele curente să nu se regăsească în ceea ce au adus aceşti artişti în expoziţia de la Palatele Brâncoveneşti... de la expresionismul încercat de Răzvan Năstase ori Andreea Nagy, la minimalismul Loredanei Dragne – care aminteşte prin lucrările sale de Nicolae Comănescu, cel de acum câţiva ani, care expunea la MNAC, preocupat să aducă semnul urban, subînţeles ca amănunt al culturii tehnice contemporane ce îşi ia cu de la sine putere certificatul de autonomie şi să-l aşeze în ramă, interesant fiind şi studiul de culoare aplicat de Adrian Rizescu în suprafeţe ce te duc cu gândul că este ucenicul maestrului Marcel Bunea, ori spectaculosul suprarealist Dumitru Glodeanu, cu o lucrare spectaculoasa, *Levitaţie*, făcută în manieră.... hiperrealistă! Cele două bătrâne din cadru, aflate în somn pe o laviţă, aproape că ridică imaginea, prin plasarea lor într-un văzduh pur, fără nicio urmă de alterare, în cerul viselor lor pământeşti pe care le dorm după toată viaţa; numai umbra lor, subţiată la maximum, le ţine ancorate de privirea ta pentru imortalizarea momentului. Am fost tentat să caut o ipostază similară în Magritte, dar mai repede memoria mi-a dus aminte de un Corneliu Baba, cu perechea de ţărani dormind pe pământul întunecat, aflat în Muzeul de Artă din Timişoara; numai că acolo somnul se învecinează cu moartea parcă, aici este o eliberare, o uşurare de toată greutatea pământeasca a personajelor. Ar fi ceva de spus şi despre tehnicile aplicate în demersul unora dintre exponenţi, care apelează la noile tehnologii, reluând mai apoi fragmente ale realităţii, imortalizate cu ajutorul acesteia, în combinaţii dintre cele mai neaşteptate ce amintesc de bătrânul procedeul al colajului....La această formulă cred că apelează Andrei Tudoran, cel care deschide expoziţia cu o lucrare, *Folder*, ce se poate revendica fără tăgadă dintre curajoşii ce nu se sfiiesc să reasambleze chiar din resturile sale realitatea aglomerată în albumul de fotografii înmagazinat... în computer! Prelucrarea unui selfie de Ruxandra Răileanu compensează efortul de citire al abstracţionismelor semnate de Consuela Diniţă şi de Alina Ion, pentru ca lirismul lui Constantin Rusu, al Martei Ciopasiu şi al Andreei Albani, atât de diferiţi, totuşi, ca stil şi tehnică de lucru, să fie contrapunct la jocul de volume dintr-un depozit de scaune, semnat de Veronica Voicilă şi din altă perspectivă, decorul unui spaţiu, în care controlul luminii pare să fie tema de bază, semnat de Laura Niculescu. Am lăsat la final trei nume, al Marinei Daniluc, cu un peisaj nocturn, citibil abia după ce îl treci prin selecţia făcută de un obiectiv fotografic performant, pe Adrian Dică, despre care nu putem spune decât că a greşit titlul: imaginea pe care ne-o propune nu este preapocaliptică ci este postapocaliptică şi, bineînţeles, că imaginea plină de viaţă propusă de Adriana Florea Băloiu recompensează perfect efortul de până acum de a găsi toate legăturile de care se folosesc tinerii autori pentru a-şi institui de urgenţă un statut din care să se revendice în viitorul cel mai apropiat. Ştiu că am sărit peste nişte nume, poate ne vom întâlni într-o bună zi şi obositul meu aparat de fotografiat va reuşi să le redea imaginea meritată, fiind la fel de talentaţi ca şi ceilalţi! O plimbare de toamnă la Mogoşoaia poate fi transformată într-un exerciţiu de recuperare a încrederii în artă, dacă şi îndrăzniţi să intraţi în galeria unde înfrunzesc nişte tineri artişti minunaţi. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

cyborgul și melancolia

***Vânătorul de recompense 2049* (*Blade Runner 2049*); Regia: Denis Villeneuve; Scenariul: Michael Green, Hampton Fancher, Philip K. Dick; Cu : Ryan Gosling, Dave Bautista, Robin Wright, Ana de Armas, Harrison Ford; Genul: SF, Thriller; Durata: 163 minute; Premiera în România: 06.10.2017; Produs de: Alcon Entertainment; Distribuit în România de: InterComFilmDistribution.**

remake-ul lui Denis Villeneuve după filmul cult al lui Ridley Scott, *Blade Runner* (1982) vine ca excepție a ceea ce statistica indică și anume că o continuare se dovedește mai prejos decât capodopera care a inspirat-o. După 30 de ani, megalopolisul hipnagogic al lui Ridley Scott a devenit parcă mai difuz, mai nebulos, învelit într-o pluvială noapte galactică, punctat de fosforescența vehiculelor rare care-i traversează spațiul și de uriașe reclame luminoase cu femei de un erotism sideral și siderat care cheamă umbra unor bărbați retro. Orașul reprezintă o dimensiune esențială a filmelor celor doi regizori și aici marca unei tradiții cinematografice este așezată cu o minuție desăvârșită. Hologramele alcătuiesc sufletul orașului, hologramele populează imaginarul *cyber punk* metisat cu expresionismul umbros al unor Fritz Lang și F.W.Murnau care a influențat atât de mult *noir*-ul și horrorul. În centrul poveștii se află un alt *blade runner*, K, de data aceasta la rândul său un cyborg de ultimă generație, destinat lichidării generației anterioare care și-a dobândit o periculoasă autonomie, încercând să asume o existență în libertate, retrasă oricărui control uman. Ceea ce stârnește însă interesul pentru această operațiune este presupusa existență a unui copil conceput de doi cyborgi, echivalentul unei imaculate concepțiuni, a unei minuni, a unei transcendențe inconceptibile în societatea hipertehnologizată pe care o guvernează de la o înălțime amețitoare magnatul *high-tech*, Niander Wallace (Jared Leto). Sarcina pe care i-o încredințează lui K, locotenentul Joshii (Robin Right), este să identifice și să distrugă acest exemplar unic. Epicul filmului este mai degrabă un firav schelet care susține o profuziune de imagini care au în comun spectralul, această inconsistență a unei lumi postapocaliptice care iradiază în noapte hipnotic fantasmele unui vis perpetuu. În afară de lumea epurată de reiduuri obiectuale ale lui Niander, toată numai proiecții de luciri și umbre, câteva cadre decupează din termitiera urbană imaginea unui melanj incomprehensibilă de violență și dizolvare. K este centrul de la care pleacă o serie de posibilități, un paradoxal cyborg melancolic, pentru că melancolia pare să fie aerul lichid pe care-l respiră. Mașina de ucis este la antipodul terminatorului întruchipat de Scwartzeneger unde robotul prevalează față de orice derapaj emoțional. Cetățeanul K confruntat cu o procedură foarte strictă de interconectare la fiecare întoarcere din misiune, este dintr-un alt aluat. Falsele memorii implantate în sistemul său cognitiv au generat o lume stranie a emoțiilor flotante și hipervizuale. Existența sa este acompaniată de o hologramă Joi (Ana de Armas) care ritualizează gesturile casnice tradiționale trecând cu dexteritate prin diverse mode întruchipând calificarea superioară a unui menaj aproape perfect de la gospodina care gătește la iubita în ținută sexy care ți se așează pe genunchi, la femeia cu preocupări intelectuale care discută despre o carte repetat ridicată de pe masă. Joi poate fi orice, oricând, programabilă să facă orice, interactivă și în același timp neliniștitor de personalizată, de umană. K trăiește într-o lume alimentată de iluzii programate, și îi oferă cadou „iubitei" sale o extensie menită să o transporte dincolo de aparatul de proiecție al camerei în ploaia care cade pe o terasă la înălțimi, eliberând-o temporar din spațiul limitat al sursei. Ca și K chiar dacă într-o mai mică măsură, Ana pare să posede o conștiință de sine în acest câmp magnetic al empatiilor artificiale. Regizorul face să apese mai mult ca oricând asupra personajelor sale non-umane o tristețe existențială aparte care conduce ca în cazul lui K la identificarea unei amintiri improbabile, un implant mnemonic ca la un embrion al unei autentice existențe. Villeneuve împrumută filmului său un aer proustian, o melancolie a timpului pierdut, a unui trecut pe care o neclară memorie afectivă îl deversează mareic în contingent retrăgând personajul într-un dureros rapel la propria interioritate incertă, dar cu un irezistibil parfum de realitate.

Ceea ce conferă reușită filmului este pivotul său, K, acest cyborg în care umanitatea s-a insinuat profund într-o melancolie dizolvantă, într-un aer meditativ dublat de o blândețe resemnată cu care te desparți iremediabil de ceva.

Există în cyborgi o nostalgie după umanitatea achiziționată secvențial, ca un fișier corupt în numeroasele experiențe de „viață" de emoții impredictibile. În cautarea acestei umanități se află K cu speranța că el este acel copil rezultat din două ființe artificiale. Această tristețe existențială colorează fiecare personaj, acolo unde mașina a devenit umană, reversul este și el prezent, omul devenit mașină într-o tensiune dialectică a regăsirii acelor forme de transcendență care traversează dimensiuni altfel intangibile.

filmul se transformă într-o subtilă, discretă reflecție cu privire la condiția umană într-o versiune postumană, a fundamentelor ei care se reflectă cel mai bine pe teritoriul care ar fi trebuit să fie unul neutru și neutralizant al umanității confecționate, artificiale, al simulacrului. Se mai află aici un ictus nostalgic pe care-l relevă explorarea pe care K o face într-un Las Vegas învăluit în portocalii-ruginoși vapori radioactivi, loc de refugiu pentru acești neodezmoșteniți ai sorții, cyborgii, dar și al unui Rick Deckard (Harrison Ford) *reloaded*. Micul derapaj în stilul Matrix este singura scădere al acestui capitol, ca și cafteala macho stil Indiana Jones dintr-un cazino păstrând un splendori *d'antan* luminat de hologramele disfuncționale ale zeilor unei lumi apuse: Frank Sinatra, Elvis Presley, Marlyn Monroe. Villenueve știe să manipuleze stiluri de viață, să reconstruiască sufletul spectral al unor medii, să invoce și să aducă în chip de nălucă din istoria cinematografului secvențe și gesticulații emblematice. Filmul musteşte de film vechi dar mediul aluziei este cel al imaginii, fără aportul scenariului. Ceva din Kubrick se insinuează de asemenea, la un moment dat. Ceea ce conferă reușită filmului este pivotul său, K, acest cyborg în care umanitatea s-a insinuat profund într-o melancolie dizolvantă, într-un aer meditativ dublat de o blândețe resemnată cu care te desparți iremediabil de ceva. Villeneuve a implantat în personajul său o singură notă care colorează emoțional tot ceea ce K atinge sau cu care intră într-un contact minimal. „Trădarea" sa, eroare de sistem altfel, este consubstanțială umanității sale, iar prin filmul său, Villeneuve chestionează tocmai aceste inefabile, aceste imponderabile care o definesc. ●

arte

convorbire în 4

teatrul – un sandbox identitar...

arte

Pe 22 septembrie am asistat la premiera piesei *Patru dansuri* de Albert Espinosa. Un text sensibil, scris de un autor cu un destin aparte, piesă montată de regizorul Alexandru Mihăescu la un teatru mai aparte şi el, Teatrul de copii şi tineret Merlin, din Timişoara. La finalul spectacolului, regizorul le-a cerut actorilor să mai rămână câteva clipe, inversând rolurile de-astă dată: spectatorii să le vorbească, iar ei să-i asculte... Una dintre actriţe, Raluca Grumăzescu, avea încă ochii umezi, privirea ei spunea totul: ea era încă acolo, în lumea poveştii depănate pe scenă. Atât de tare m-a impresionat faptul că după aplauze încă nu plecase din rol, încât am decis să stau de vorbă – pe lângă regizor şi managerul teatrului – şi cu ea, actriţa care interpreta principalul rol feminin din piesă... (L.V.R.)

Iată aşadar ce-mi răspund cei trei.

(Să începem cu managerul teatrului, protagonist şi el în piesă...)

Luminiţa Voina-Răuţ: Domnule Laurenţiu Pleşa, sunteţi actor şi managerul Teatrului Merlin din Timişoara. Cum se împacă, în cazul dvs. actorul cu managerul?

Laurenţiu Pleşa: Se împacă...binişor. Nu mi-e uşor, însă.

Eu sunt actor în primul rând – asta mi-am dorit să fiu – iar pentru postul de manager am candidat oarecum împins de colegii din teatru. Ştiu că mai am de învăţat, sper doar că nu i-am dezamăgit pe ai mei colegi, cu care sunt în teatru de vreo 16-17 ani, dintre care, aproape 3 ca manager. În al doilea rând, am hotărât să rămân în scenă şi din punct de vedere strategic: văd şi aud ce se întâmplă în teatru mult mai limpede ca actor-manager, decât dintr-un birou directorial.

L.V.-R.: Vreau să-mi vorbiţi despre deschiderea stagiunii Teatrului Merlin cu spectacolul *Patru dansuri* de Albert Espinosa. Ce v-a atras spre acest text, într-atât de mult încât să-l prezentaţi spectatorilor timişoreni, dumneavoastră înşivă devenind personaj...?

L.P.: Cred că a contat destul de mult că am avut încredere în regizor. Dar mi-a plăcut povestea şi trebuie să recunosc din nou: a contat regizorul, care m-a „dus cu zăhărelul" cum că mie mi s-ar potrivi rolul Javier din *Patru Dansuri*. În urma castingului n-a găsit pe altul mai grozav, aşa că, iacătă-mă-s!

L.V.-R.: Spunea regizorul că autorul Espinosa a trăit altfel – graţie experienţei personale, nu tocmai fericite – noţiunea de familie. O familie creată ad-hoc din oameni necunoscuţi care la un moment dat îţi devin mai apropiaţi decât propria familie. Vorbiţi-ne puţin despre noua familie a Patriciei, fata atât de specială din piesă...

L.P.: Această „nouă familie" poate deveni aşa ceva pentru Patricia, fiindcă între ea şi frate există încă lucruri nespuse, nelămurite – ceea ce menţine o oarecare distanţă între ei, dar şi pentru că ei – noii prieteni – cu vieţile şi problemele lor personale se intersectează cu cele ale Patriciei. Carlos (*babysitter*-ul) duce lipsa unei familii; pare un tânăr fără rădăcini, fără multe perspective, care prestează tot felul de *second* joburi doar pentru a se întreţine, fiind totuşi veşnic îndatorat. Evident, dezvoltându-se povestea de iubire, lucrurile par să meargă şi mai firesc într-o direcţie familială.

aici avem în continuare spectacole cu păpuşi tradiţionale la paravan, spectacole de umbre, cu păpuşi supradimensionate, spectacole în cabinet negru etc... Dar am început să ne ajutăm şi de noua tehnologie pentru publicul foarte tânăr, pentru copii.

L.V.-R.: Cineva din public vorbea la sfârşitul piesei despre tăcere. Tăcerea ce se instalează cumva insidios în viaţa noastră o resimţiţi neutralizată prin teatru? Mă refer la comunicarea frântă în cupluri, între fraţi, între persoane care, chipurile, iau masa împreună dar fiecare îşi consultă celularul şi uită să se privească în ochi când vorbesc... Teatrul poate preschimba cumva această tăcere în altceva??

L.P.: Nu uşor, dar poate! În era gadgeturilor, misia noastră, a actorilor, e cam grea; îndeosebi a celor care se adresează copiilor şi tinerilor... Spre a ne păstra în trend am început să apelăm la tot felul de efecte: laser, fum greu, animaţii şi multe altele în dorinţa de a atrage publicul. Public ce poate fi mult mai uşor cucerit de fenomenul 3D, iMAX, chiar dacă actul artistic lasă adesea de dorit... Dar această montare cucereşte publicul tânăr fără aceste „adjuvante". E o poveste simplă, spusă curat, cu ajutorul actoriei pure.

L.V.-R.: În fine, vreau să-mi vorbiţi puţin despre Teatrul Merlin, să-l faceţi cunoscut nu doar copiilor şi tinerilor timişoreni, ci şi celorlalţi spectatori din ţară...

L.P.: Teatrul Merlin e fostul Teatru de Păpuşi al Timişoarei, care în 2001 avea să devină Teatrul pentru Copii şi Tineret „Merlin". Aici avem în continuare spectacole cu păpuşi tradiţionale la paravan, spectacole de umbre, cu păpuşi supradimensionate, spectacole în cabinet negru etc... Dar am început să ne ajutăm şi de noua tehnologie pentru publicul foarte tânăr, pentru copii. Chiar şi arta e supusă progresului şi nu neapărat în sens peiorativ, cu atât mai mult cu cât nu renunţăm la tradiţional. Adolescenţilor şi tinerilor le-am dedicat un segment aparte. Le oferim spectacole din care sperăm să aibă ce să înveţe – încercăm să-i facem să-şi accepte şi să-şi conştientizeze problemele specifice vârstei, ba mai mult, îi invităm la discuţii libere cu creatorii spectacolului, la finalul acestuia. Se presupune că noi suntem cei ce-ar trebui să formeze spectatorul de „teatru pentru oameni mari"...

(Şi acum să dăm cuvântul regizorului...)

L.V.-R.: Ce v-a atras în mod deosebit la acest text?

Alexandru Mihăescu: În primul rând m-am simţit pe aceeaşi lungime de undă cu autorul; poate fi şi o chestiune de generaţie. În ultima vreme am încercat să definesc ce mă leagă de unii autori născuţi în anii '80, să văd dacă chiar există filtre mentale comune prin care interpretăm ce se întâmplă în jur.

Firește, are legătură şi cu cultura pop cu care ne-am hrănit în adolescenţă – o cultură deja globală datorită transmisiilor prin satelit – cu cărţile citite sau cu modelele avute de cei mai mari ca noi, pe care-i imitam în adolescenţă, sau cu apariţia culturii digitale pe care unii au asimilat-o cu entuziasm, alţii rămânând doar observatori precauţi. Cei din urmă mă interesează mai mult.

Autorul îmi pare a avea tendinţă neoromantică şi o înclinaţie spre un intimism plin de înţelegere umană. Espinosa mi-a indus o dulce melancolie când i-am citit pentru prima oară textul, iar la final m-a lăsat cu întrebări la care încercam să găsesc un răspuns prin intermediul unei montări. Totodată am avut şi câteva constrângeri externe: căutam un text care să se potrivească trupei de la Merlin, aflată în plin avânt pentru a-şi construi un repertoriu de piese pentru adolescenţi şi tineri, iar *Patru Dansuri* are un anumit conţinut educaţional, fiind şi o piesă accesibilă. Textul are roluri puternice şi partituri echilibrate şi e potrivit pentru mica scenă a Teatrului Merlin, unde abia încape sufrageria în care se petrece întreaga acţiune...

L.V.-R.: După spectacol aţi vorbit puţin despre autor. Am simţit că, dincolo de text, aţi empatizat cu el ca om. Cine e Albert Espinosa de fapt?

A.M.: Espinosa – neoromantic ori nu – rămâne un caz special: la 14 ani a fost diagnosticat cu o formă de cancer osos, a trecut în următorii 10 ani prin 80 de şedinţe de chimioterapie, până când a scăpat definitiv de boală la vârsta de 24 de ani, pierzându-şi însă un picior. A scris apoi despre comunităţile ce se formau în spitalele în care a petrecut mulţi ani, locuri cu tineri ce trăiau o tragedie, având însă aceleaşi nevoi şi acelaşi chef de viaţă (şi de glumă) precum cei de afară.

Această experienţă l-a ajutat să vadă câteva adevăruri delicate, undeva dincolo de zidul invizibil care-i separă pe oamenii consideraţi normali de cei ce trăiesc cu un handicap. *Patru Dansuri* ne invită să privim în această direcţie, spre a deveni mai buni şi mai atenţi unii cu ceilalţi.

L.V.-R.: Aş vrea ca, pentru o clipă, să deveniţi narator. Vă aflaţi undeva, în spatele scenei, şi ne prezentaţi echipa... Începeţi cu actorii, vă rog. Câte ceva despre fiecare, atrageţi-ne cumva în poveste...

A.M.: Piesa e o comedie dulce-amară care vorbeşte despre trei oameni aflaţi la răscruce. Pe de o parte avem un frate şi o soră specială cu un secret întunecat de familie: un accident care a dus la moartea părinţilor şi pentru care fratele se consideră responsabil, iar pe de altă parte avem un tânăr scriitor lipsit de succes, care face adesea pe clovnul şi pe *babysitter*-ul pentru a câştiga bani. Cei trei se întâlnesc pentru a se ajuta şi a învăţa lecţia simpatiei şi a înţelegerii faţă de semeni.

În jungla marelui oraş, povestea are câteva tipologii uşor de recunoscut: tânărul obligat să-şi câştige traiul din te miri ce şi care de fapt nu se descurcă deloc, atâta timp cât devine îngropat în datorii... periculoase. Apoi fratele aflat într-o midlife crisis, din cauza responsabilităţii faţă de sora mai mică, încercând să confere un sens tragediei de familie şi actualei lui vieţi. În fine, sora, care la 25 de ani nu poate duce singură o viaţă normală, conştientizând acest lucru.

Raluca Grumăzescu joacă sora şi a avut, indiscutabil, cel mai mult de lucrat la partea emoţională şi la echilibrul unui personaj care e totodată copilăros, seducător şi cu blocaje psihice care se repetă, dar care are puterea să-i inspire pe cei din jurul ei să-şi depăşească condiţia.

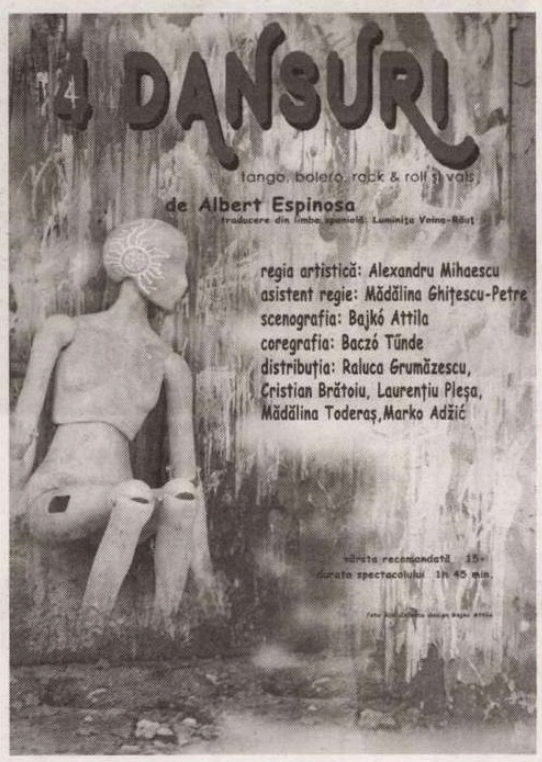
Cu Cristi Brătoiu am lucrat la *babysitter*, care este exponentul „precariatului": îşi alcătuieşte viaţa ca un puzzle din lucrurile care-i provoacă realmente plăcere şi spre care simte o chemare.

Fratele, în interpretarea lui Laurenţiu Pleşa, care încearcă să-şi reprime orice amintire legată de părinţi, ajunge să fie un hedonist vizitat în fiecare zi de sentimentul vinovăţiei după principiul „când ţi-e lumea mai dragă".

Prietenii *babysitter*-ului, Ignacio (Marko Adzic) şi Francesca (Mădălina Toderaş) sunt acei prieteni de-o viaţă care aduc culoare şi bună dispoziţie oriunde se duc, devenind extrem de prezenţi şi necesari pentru a completa această familie problematică.

Am insistat să avem şi cele patru dansuri: bolero, tango, rock'n'roll şi vals, toate sub coregrafia lui Baczo Tünde. Muzica şi dansul joacă un rol destul de important în piesă, iar autorul sugerează că stilurile muzicale din titlul piesei se asociază cu diferitele etape ale vieţii: rock şi tango vin în timpul adolescenţei, când orice te marchează pe viaţă iar trăirile sunt extreme, bolero este asociat cu perioada dinainte de 40 de ani, când nu ştii ce mai urmează sau cum se va termina totul, iar după 40 viaţa continuă în ritm de vals, pentru că la maturitate trei paşi te pot duce foarte departe, ba chiar îţi pot schimba viaţa.

Alături de mine au mai fost scenograful Attila Bajko, cu care am construit spaţiul scenic – în esenţă un living plin de viniluri – şi Mădălina Ghiţescu, asistent de regie.



L.V.-R.: Este un text sensibil, jucat într-un teatru de tineret, într-o societate care azi – aşa cum o vedem zilnic – nu prea mai are timp de nuanţe, de lucruri sensibile. Credeţi că teatrul poate funcţiona ca un colac de salvare? Că îi poate modela pe tinerii de azi, aşa de lipsiţi de modele cum sunt mulţi dintre ei?

A.M.: Am avut două reprezentaţii până acum şi după fiecare reprezentaţie, mai mulţi adolescenţi şi adulţi au simţit nevoia să vorbească cu echipa, arătându-se într-adevăr sensibilizaţi de spectacol. Eu cred că teatrul te poate ajuta dacă te întâlneşti cu el în perioada adolescenţei, fiindcă dacă ne luăm după stadiile de dezvoltare definite de Erikson, în adolescenţă eşti în perioada de formare a identităţii, dar şi într-o permanentă confuzie datorită multiplelelor roluri pe care trebuie să le joci în viaţă: fiu ori fiică, elev, viitor student sau adult ce trebuie să-şi găsească un rost în viaţă, îndrăgostit, membru al unei găşti sau al unei subculturi etc.

Însă indiferent de vârstă, teatrul e o oglindă pentru cei care-l privesc, iar pentru cei care-l practică e şi un *sandbox* identitar, unde te poţi verifica pe tine însuţi, mânuind emoţii şi rezolvând conflicte morale. Să ai această oglindă sau această „ladă de nisip" la îndemână te poate ajuta să spui cum e să fii tu însuţi, în sensul nedevalorizat al expresiei, indicându-ţi eventual şi nişte principii morale.

(Şi să încheiem cu actriţa despre care vă vorbeam la început...)

L.V.-R.: Cine sunteţi dvs., Raluca Grumăzescu?

Raluca Grumăzescu: Membră fondatoare a Asociaţiei Culturale Teatrul Portabil, mentorată de domnul regizor Mihai Lungeanu, absolventă a fostei Facultăţi de Arte a controversatei Universităţi Spiru Haret, sub îndrumarea Margaretei Pogonat, coordonator de proiecte Teatrul Portabil Timişoara, gospodină la S.T.A.R.T. (Şcoala Tehnică de Arte Româneşti Tradiţionale), mama lui Filip-Ştefan, nepoata lui Ion Grumăzescu din Pocoleni, judeţul Suceava şi... lista ar putea continua.

L.V.-R.: Pe scena Teatrului Merlin din Timişoara interpretaţi rolul Patriciei, o fată cu totul deosebită de lumea din jur: inteligentă, cu talent la scris, sensibilă, respirând în ritmul iubirii. Un rol greu. Dar adus atât de bine din condei, îmi vine să zic, încât deveneaţi o prezenţă tulburătoare. Aţi construit un personaj aşa cum îşi doresc marii romancieri: creând tensiune, miracol, uimire... Cum aţi construit rolul, dezvăluiţi-ne puţin din tainele lui, rogu-vă.

R.G.: Rolul Patriciei e într-adevăr greu, plin de substanţă şi culoare, consistent. Am simţit de multe ori că mă depăşeşte, în sensul mijloacelor mele actoriceşti.

Procesul de construcţie a fost unul dificil, de studiu intens... Ce mi-a fost uşor a fost faptul că am empatizat puternic cu Patricia pe zona de traumă şi simptome de stres post-traumatic. Şi m-a ajutat experienţa mea în lucrul cu tineri şi copii „diferiţi", cu probleme, proveniţi din centrele de plasament. Sunt recunoscătoare şi surprinsă de toate aprecierile primite, legate de acest personaj. Din punctul meu de vedere, e încă un copil care acum începe să cunoască lumea. Are o formă, dar parcă abia acum începe munca adevărată.

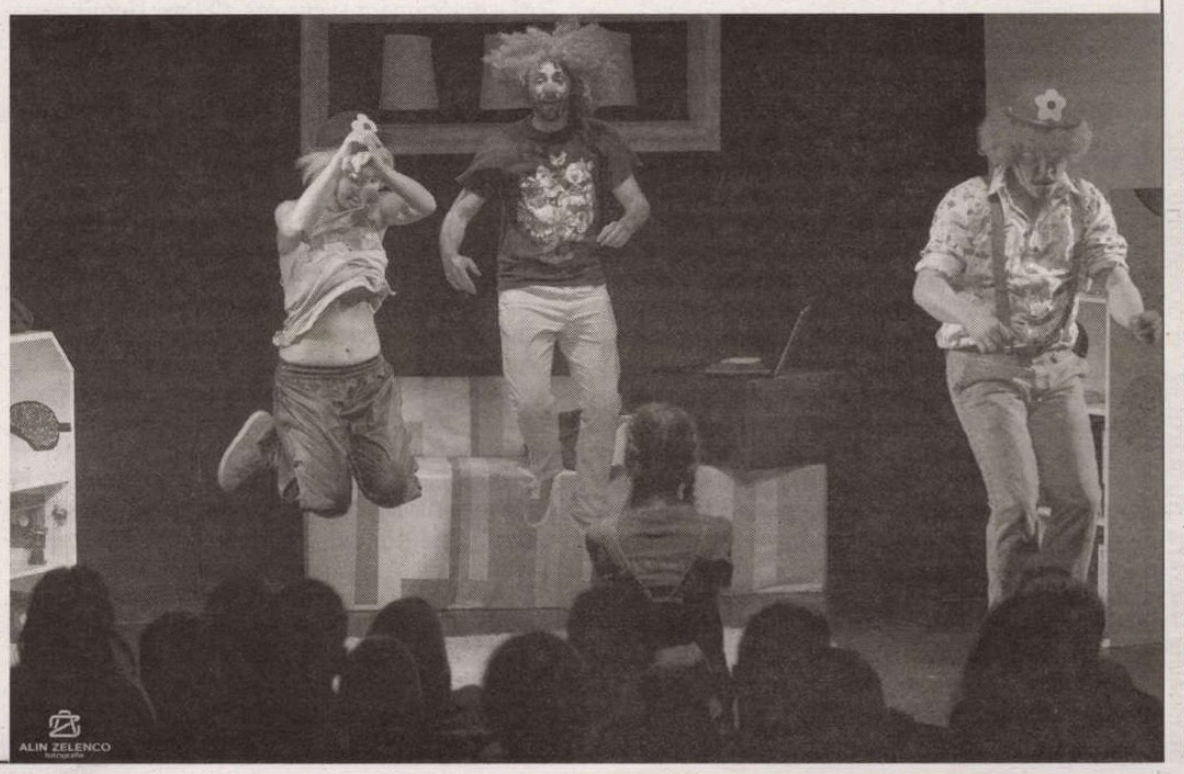
L.V.-R.: Cum trăieşte o tânără talentată ca dvs. în România de azi?

R.G.: „România de azi" e o sintagmă cu o conotaţie puternic negativă. Din punctul meu de vedere, „România de azi" este o ţară cu enorme, infinite şi ancestrale posibilităţi. Noi, tinerii, putem avea aici totul! Trebuie doar să gospodărim cu înţelepciune ce ne-a fost lăsat.

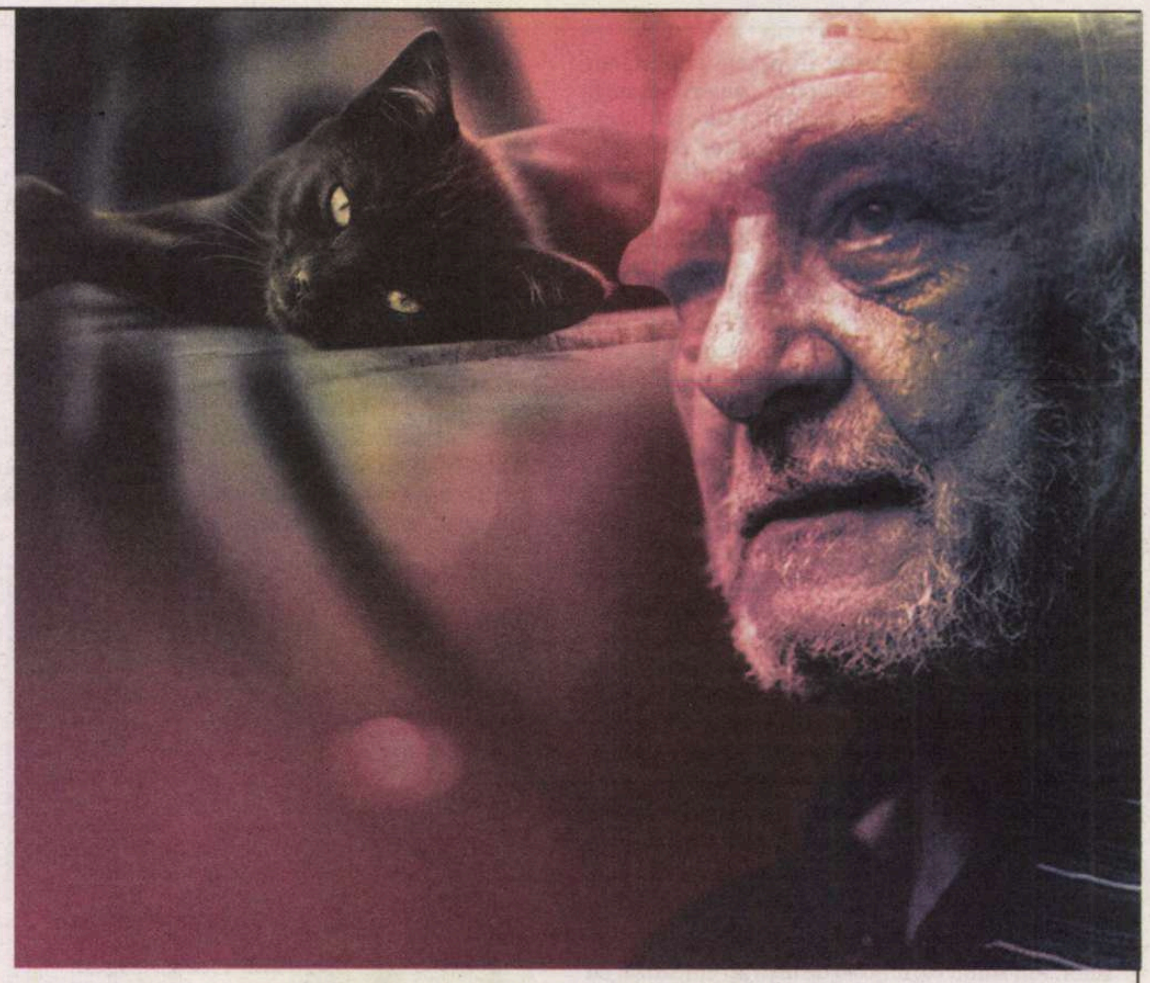
În primul rând sunt recunoscătoare pentru libertatea de expresie. În al doilea rând pentru bogăţiile patriei. Şi da, libertatea ne este manipulată şi ţara e pe trei sferturi vândută. Speranţele ne sunt spulberate zilnic în deşertăciune. Dar se poate! Am văzut asta. Am văzut proiecte demarate cu zero resurse, am văzut oameni frumoşi, deschişi şi capabili realizând lucruri minunate fără niciun fel de sprijin din partea instituţiilor statului, am văzut un stil de viaţă tradiţional, în armonie cu natura, în context urban.

Cum trăiesc? Simplu şi cu dragoste. Prin tot ceea ce fac: proiecte, colaborări, cursuri, ateliere. Multă activitate şi mult activism. Zilnic. De azi pe mâine, cu bucurie.

●● Luminița Voina-Răuț



Charles Bukowski, **Femei**, Editura Polirom, 2012, 328 p.



glose la charles bukowski

Omul trist din supermarket

romanul *Femei* de Charles Bukowski începe cu o mărturisire netă a naratorului: „Aveam 50 de ani şi nu mă mai culcasem cu o femeie de patru ani. N-aveam nici o prietenă. Mă uitam pe stradă sau oriunde le vedeam, însă le priveam fără vreo dorinţă şi cu un sentiment al inutilităţii. (...) ideea de a avea o relaţie cu o femeie – chiar şi fără implicaţii sexuale – îmi depăşea imaginaţia. (...) Fusesem căsătorit cu ani în urmă, la vîrsta de 35 de ani. Mariajul durase doi ani şi jumătate. Nevastă-mea a fost cea care a hotărît să divorţăm. (...) Mi-a scris cîte o scrisoare lungă, de Crăciun, timp de şase ani după divorţ. Nu i-am răspuns niciodată...“ Sînt exprimate aici, succint, cîteva situaţii-cheie, care definesc momentul prin care trece protagonistul romanului: vîrsta, dezinteres faţă de femei, imaginaţia, divorţul, întreruperea legăturii cu femeia iubită, întreruperea dialogului cu aceasta – care ar putea însemna mai mult decît ruperea convenţiei unei relaţii conjugale, poate ruperea de lume... Nu-i un moment fericit. Ni se va părea firesc să-l descoperim pe protagonist mărturisind că bea „mai mult ca niciodată.“ Se află într-un moment îngrozitor. Acum, „îngrozit“, îşi dă demisia din slujba pe care o avea „de doisprezece ani ca funcţionar la poştă“ şi încearcă să devină „scriitor“. Întîlneşte şi o femeie, care îi va stîrni interesul. Nu-l va copleşi, dar va intra în viaţa lui. Se întîmplă la o primă lectură publică.

„Mă sinţeam din nou îngrozit. Superior şi, totuşi, îngrozit. Cînd am intrat, nu mai erau locuri decît în picioare (...) Eram pe cale să-mi pierd *virginitatea*, în ceea ce priveşte lectura in public.

Am citit timp de jumătate de oră şi apoi am cerut pauză. Eram încă treaz şi puteam simţi *ochii aţintiţi asupra mea de undeva din întuneric.* (...) într-o clipă de răgaz, m-a abordat şi Lydia Vance. Stăteam la o masa şi beam bere. S-a proptit de marginile mesei, s-a aplecat şi m-a privit. Avea părul şaten şi lung, un nas proeminent, iar cei doi ochi parcă nu semănau unul cu celălalt. Dar degaja *vitalitate* – ştiai că se află acolo Am simţit între noi vibraţii.“ (s. n.)

Henry Chinaski (*alter ego* al scriitorului) îmbracă acum, pentru prima dată, într-un mod inedit, într-o situaţie de criză, pielea scriitorului. Şi o face cu o firească inocenţă. Omul de 50 de ani intră într-o nouă vîrstă, *vîrsta scrisului*. Şi-i încercat de toate trăirile generate de o asemenea experienţă, pe care le mărturiseşte nonşalant, fără sarcasm sau cinism. Percepe exact situaţia. Scrisul îi oferă un privilegiu, dar povara acestui privilegiu nu e comodă. Trăieşte oarecum oximoronic, „superior“ şi „îngrozit“. Este decizia lui, de a aborda altfel existenţa, de a stabili alte relaţii cu aceasta. E un mod de a lua în stăpînire lumea. Un mod inedit. La prima lui lectură publică, *lumea* îl aplaudă. Lumea îl acceptă şi şi-l asumă. Protagonistul are impresia că această întîlnire cu lumea scrisului se aseamănă cu pierdere virginităţii. De fapt, iniţierea relaţiilor scriitoriceşti – scriere, lectură etc. – e un mod de a-ţi apropria existenţe, de a lua lumea în stăpînire printr-un *act de procreaţie*, nu doar printr-un act de „creator estetic“ în sine, în simplu raport cu opera. Într-un astfel de gest, bărbătesc, se consumă actul scrisului. „Bărbatul“ ia lumea în stăpînire prin scris, cu tot orgoliul ce incumbă unui asemenea act, cu toată „superioritatea“ manifestării, dar şi cu fricile ce îl pot încerca.

Un suflu viu

Prezenţa feminină de la prima lectură (cu „cei doi ochi ce parcă nu semănau unul cu celălalt“) îi confirma scriitorului apartenenţa la o altă lume, privilegiul unei comunicări pe care am putea-o numi paranormală. Lydia Vance promite să ofere *vitalitate*. Întîlnirea dintre cei doi exprimă cît se poate de pregnant relaţia dintre scriitor şi cititor, dintre scriitură şi lector. O carte rescrie, sau, mă rog, „descrie“ lumea (şi putem folosi aici mai multe verbe), dar e nevoie de prezenţa (chimică...) a cititorului să-i dea cărţii vitalitate, viaţă, „carnaţie“. Apariţia Lydiei Vance în momentul lecturii validează vitalitatea scrisului celui care citeşte din propria operă. Intuind şi identificînd într-un mod aproape neaşteptat vitalitatea cititoarei sale, Chinaski probează indirect că existenţa sa are nevoie de un suflu vital. Oferit de scris? Oferit de relaţiile cu femeile? Caută *încrederea*, dincolo de orice convenţie, „o încredere care mie îmi lipsea“, după cum se exprimă la un moment dat.

Chinaski e încă în puterea vîrstei mature, dar îl încearcă mai multe îndoieli legate de persoana sa, nu pare mulţumit de el însuşi: „Şi uite-mă şi pe mine. Peste o sută de kile, mereu rătăcit şi confuz, picioare scurte, bust de maimuţă, fără gît şi cu un cap prea mare, ochi înceţoşaţi, nepieptănat, o urîciune aşteptînd-o pe ea (pe Katherine, n. n.)“ Confirmarea existenţei sale trebuie să vină *din afara* sa. Descoperirea femeii se face cu un ajutor venit din exterior, aşa cum, într-o dimineaţă, Peter i-a aduce pe Vance: „Era ora şase cînd au sosit: Peter şi Vance. Am deschis uşa. Peter a zis: Ia uite, Henry, ce ţi-am adus!“ Nu e un introvertit, şi asta se vede din întregul lui comportament, dar închis în sine este. Ilustrează, şi prin condiţia lui, natura scriitorului. Păstrîndu-şi chimia eului pentru experienţe de laborator stricte, scriitorul se „extroverteşte“ prin translaţie, prin transpunere, prin „metaforă“. Chiar şi în cazul unui scris „dezinhibat“, direct, nesofisticat... Scrisul îl scoate pe Chinaski din încrîncenările eului, îl livrează unei existenţe fireşti, relaxate.

Într-o discuţie despre proză, îşi exprimă, între altele, motivul pentru care nu-i place proza lui Hemingway. Îi place Fante (neglijat pe nedrept în timpul vieţii, redescoperit de Bukowski) pentru că e emoţionant şi curajos, Céline. Hemingway este „prea mohorît, prea serios (...) nu s-a relaxat, n-a dansat niciodată.“

Cînd „nu (mai) ai nici o şansă“. scrisul îţi oferă un nou început, posibilitatea de a-ţi retrăi „virginitatea“ (existenţei?), ca şi în relaţia cu o altă femeie. Nu degeaba observă Henry la un moment dat: „Nu ştiu de ce, dar cu fiecare nouă femeie, părea ca prima oară, aproape ca şi cum n-aş mai fi fost cu niciuna înainte.“ Cu fiecare „nouă femeie“, cu fiecare nouă carte scrisă, cu fiecare nouă lectură!... Fără nici o şansă, cauţi însă o stare de repaus, de revenire, de odihnă, de relaxare (înţeleaptă), o senzaţie de bine. Hemingway e însă prea „mohorît“ şi prea „serios“, bun ca scriitor, dar nu priveşte viaţa relaxat, e mereu în luptă cu ea. Henry Chinaski vrea să renunţe la războiul cu viaţa? Ce înseamnă asta? Să se relaxeze scriind şi întîlnind-se cu femei care să-i inspire vitalitatea, să recapete o stare de inocenţă – el, care e atît de puţin inocent în limbaj şi în comportament, –, să se relaxeze printr-un act de curaj? Are 50 de ani. Schimbă vîrsta? Simte semnele unei alte vîrste? Nu-i simplu să sari falia unei alte vîrste, fie aceasta biologică, fie spirituală...

Un scriitor „mohorît“

Lui Henry Chinaski nu-i place Ernest Hemingway pentru că este un scriitor „mohorît“. Dar chiar înfăţişarea sa, a lui Chinaski, este cît se poate de „mohorîtă“. E îmbrăcat în haine ponosite, pe care n-are de gînd să le schimbe: „Niciodată nu le-am avut cu îmbrăcatul. Cămăşile erau toate decolorate şi boţite, vechi de cinci-şase ani, *ponosite*. Pantalonii, la fel. Uram magazinele şi vînzătorii, se comportau superior, păreau să cunoască *secretul vieţii*, aveau o încredere care mie îmi lipsea.“ Trupul său devine dizgraţios: „M-am dus în dormitor, doar în chiloţi. Eram *conştient de burta mea* albă care se bălăngănea peste şort, dar n-am făcut nici un efort ca să mi-o sug. Am rămas în picioare lîngă pat şi mi-am dat chiloţii jos.“ (s. n.) Universul în care trăieşte este afectat şi acesta de semnele decrepitudinii: „Mă simţeam relaxat în Playa del Rey. Era bine să mai ieşi din curtea aglomerată şi murdară unde locuiam. Nu era umbră şi soarele ne prăjea fără milă. Eram cu toţii ţăcăniţi într-un fel sau altul. Pînă şi cîinii, pisicile, păsările, vînzătorii de ziare şi curyele. În Hollywood-ul de est, toaletele nu funcţionau niciodată cum trebuie şi instalatorul ieftin al proprietarului nu le putea repara cu adevărat. Lăsam rezervoarele fără capac şi manipulam singuri mecanismul WC-ului. Robinetele picurau, gîndacii mişunau, cîinii se căcau peste tot şi ecranele de plasă aveau găuri mari pe unde intrau muşte şi tot felul de insecte stranii.“

Experienţa trece, scrisul rămîne

Protagonistul romanului lui Bukowski îşi descrie starea cu minuţie şi curaj. Starea sa e în consonanţă cu universul în care se mişcă. Cine pe cine influenţează? Este el, individul, rezultatul unei anumite lumi sau lumea în sine e rezultatul proiecţiilor sale? Lucrurile evoluează, cred, dinspre subiectivitatea eului spre obiectivitatea „realităţii“. Trăirea vîrstei e confirmată printr-o *alteritate*. Vîrsta e văzută şi în comportamentul altcuiva: „Curva aia de Tessie, cu minijupa ei roşie şi ciorapii ei de nailon (...) Pun pariu că a făcut-o cu cel puţin o duzină de bărbaţi, fără măcar să se gîndească la asta. Probabil că gînditul nu era punctul ei forte. (...) Abia cînd o să facă 50 de ani, o să înceapă să gîndească. Şi atunci o să fie o femeie tristă într-un supermarket, strecurîndu-şi căruciorul pentru cumpărături printre gleznele oamenilor de la

coadă, cu ochelarii de soare pe nas, cu faţa umflată şi nefericită, cu căruciorul plin cu brînză de vaci, cartofi prăjiţi, cotlete de porc, cepe şi un sfert de Jim Beam." Atributele vîrstei sînt reiterate prin trimitere la Tessie, într-o încercare reflexivă, atins fiind protagonistul de fiorul gîndurilor. Modul de eludare a gîndurilor este relaxarea. Mărturisea la începutul romanului că relaţia cu o femeie îi depăşea imaginaţia, dar iată că femeile, fiind el acum scriitor, îi intră în imaginaţie, i-o cuceresc, i-o stimulează. Caută desprinderea de tribulaţiile vîrstei, dar ce relaxare găseşte?

Chinaski caută el relaxarea în Playa del Rey, dar nu mai e relaxarea pe care o observă la Tessie. Micile evadări sînt înfrînte de asaltul gîndurilor. Este omul trist dintr-un supermarket, strecurîndu-se cu gîndurile sale, cu senzaţiile sale, cu minciunile sale printre oameni care îl ignoră. Omul sau scriitorul. Părăsind locul... locuirii pentru locul relaxării, iată ce întîlneşte: „... un restaurant mexican într-un derizoriu cartier hippy din Hermosa Beach. Tipi fără expresie, indiferenţi. Moartea pe litoral. Îţi dai duhul, tragi aer în piept, te încalţi cu sandale şi pretinzi că e o lume minunată." *Se confruntă cu momentul efortului de a trăi minţit în situaţia în care nu are altă alegere.* Nu e trăirea lui strictă; o asumă însă, o exprimă şi îi împrumută senzaţiile. Aproximările, supoziţiile sînt dure, puse în evidenţă de o întîlnire cu Sara: „Nu eram de acord cu ideile ei, dar, oricum, îmi plăcea de ea. Poate că deveneam leneş. Poate că mă săturasem de sex. Poate că, în cele din urmă, *îmbătrîneam.*" (s. n.) Mărturisirea e dezarmantă, dar nu exprimă consecinţele maxime. E pusă sub semnul dubitativului. Nu e nimic sigur. Sigur este doar asaltul gîndurilor, gînduri alungate apoi, minţite de întîlnirile cu femei. Şi acum: „M-am gîndit la *despărţiri*, cît de dificile erau, însă de obicei, abia după ce te despărţeai de o femeie întîlneai o alta. Totuşi, trebuia să gust femeile, ca să le pot cunoaşte cu adevărat, să pătrund în interiorul lor. Îmi era uşor să inventez bărbaţi, pentru că eram şi eu unul, dar pentru mine femeile păreau aproape imposibil de imaginat în ficţiune fără ca mai întîi să le cunosc. Aşa că le exploram cît de bine puteam şi am descoperit în interiorul lor fiinţe umane. Scrisul avea să fie uitat. Scrisul urma să devină mult mai puţin important decît episodul însuşi, pînă ce episodul se termina. Scrisul nu era decît un *reziduu*. Un bărbat nu trebuia să aibă o femeie ca să se simtă pe cît de adevărat putea să se simtă, dar era mai bine dacă reuşea să cunoască vreo cîteva. Apoi, cînd legătura lua o întorsătură proastă, avea să simtă cum era să fii cu adevărat *singur şi înnebunit*, şi astfel *să ştie ce trebuie să înfrunte*, în cele din urmă, cînd propriul sfîrşit avea să vină." (s. n.) Lucruile sînt reiterate pe un inel mai înalt al spiralei existenţei (de scriitor). Vîrsta aduce despărţiri. Existenţa solicită experienţe. Experienţa asigură reziduul scrisului. Experienţa trece, scrisul rămîne. Este scrisul o armă împotriva disperării? Este el un document a ceea ce trebuie să înfrunţi? Lupta se dă în direcţia rămînerii în contingent, în timp, în „istorie", de menţinerea pe firul existenţei. Asta e semnificaţia dată de cunoaşterea mai multor femei. „Regele Mongut al Siamului a avut nouă mii de neveste şi concubine, îşi aminteşte Chinaski. Regele Solomon din Vechiul Testament avusese 700 de neveste; August cel Puternic al Saxoniei a avut 365 de neveste, cîte una pentru fiecare zi a anului. Numărul îţi dă siguranţă." Numărul te înscrie în durată. În durata ameninţată de finitudine.

Vinovat şi expus

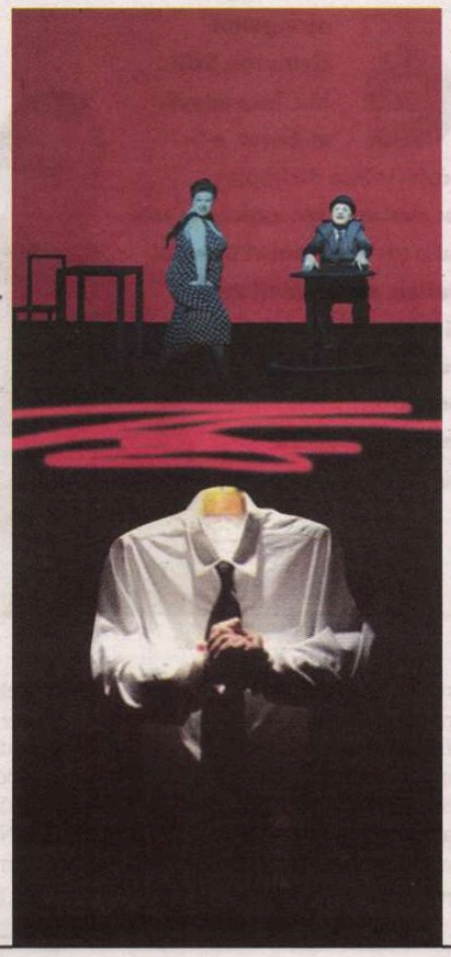
Femeile îl menţin pe Chinaski în durata existenţei. Experienţa relaţiei cu ele îi cultivă simţul adevărului, un simţ pe care nu vrea să-l mintă prin scris, pentru că aceasta ar însemna irosirea vieţii. Pe Dinky, un cîntăreţ, nu putea să-l laude fără rezerve, convins că „dacă minţeai pe cineva apropo de talentul lui doar pentru că stătea în faţa ta, asta era minciuna cea mai de neiertat dintre toate, pentru că îi spuneai de fapt să continue, ceea ce era, în fond, cea mai proastă modalitate pentru un om fără talent autentic de a-şi risipi viaţa. Dar mulţi făceau asta." Chinaski era preocupat să nu-şi mintă viaţa şi astfel să o risipească. Există oare o vîrstă a minciunii şi a risipirii, alta decît tinereţea?

Protagonistul-scriitor îşi duce agonia (simţită de Tanya, „o cititoare fidelă", agonie... *imaginată* de el) pînă la capăt. O agonie imaginată în compania femeilor. Îşi trăieşte acut toate presimţirile şi deziluziile. Îşi, dacă se poate spune, ranforsează trăirea.... E conştient prin ce trece: „Am închis telefonul. M-am gîndit la Sara. Dar nu eram căsătoriţi. Un bărbat avea nişte drepturi. Eram *scriitor*. Eram un *bătrîn pervers*. Relaţiile umane oricum nu funcţionau. Doar primele două săptămîni aveau oarece şarm, apoi cei doi îşi pierdeau interesul. Măştile cădeau şi apăreau cei adevăraţi: ciudaţi, imbecili, demenţi, răzbunători, sadici, ucigaşi. Societatea modernă îşi crease propriul tip de oameni şi ei se hrăneau unul cu altul. Era un *duel* pînă la moarte, într-o hazna." E un scriitor bătrîn? E funcţională o asemenea sintagmă? Continuă duelul cu viaţa. Se hrăneşte şi el cu oamenii pe care îi întîlneşte, pe care îi caută. Îi înscrie în viaţa lui. Într-un moment de reflecţie, are imaginea exactă a situaţiei sale: „Mi-am mai turnat un pahar de vin. Nu puteam înţelege ce se întîmpla cu viaţa mea. Îmi pierdusem rafinamentul, legătura cu lumescul, îmi pierdusem învelişul protector, dur. Îmi pierdusem simţul umorului datorită problemelor altora, îmi doream să am iar toate astea. Voiam ca lucrurile să meargă uşor pentru mine. Dar, într-un fel, ştiam că n-o să le am, cel puţin nu imediat. Eram destinat să mă simt în continuare vinovat şi expus." Vinovat şi expus, ca într-o viaţă oarecare, cu sentimentul că speranţele nu sînt pierdute pentru totdeauna, „nu imediat". Nu e un disperat. Nu e un ins închis în deriziunile unei vîrste pierdute. Continuă scenariul apropierii de finitudine, de care însă e deocamdată departe, după cum mărturiseşte într-un scurt monolog retoric cu Moartea. Un joc al imaginarului, un joc cu moartea, cu moartea ca idee, cu moartea ca personaj literar...

Între două singurătăţi

De fapt ce „descrie" Charles Bukowski prin personajul său? Vrea să descrie vîrsta, bătrîneţea, dar ilustrează doar nişte senzaţii, o proiecţie imaginară pe ecranul unui prezent furat, fără legătură cu *natura* bătrîneţii... Chinaski îşi cunoaşte şi îşi recunoaşte foarte bine identitatea. Vîrsta este percepută printr-o subiectivitate scriptică. Autorul se lasă reprezentat de un scriitor. Identitatea acestuia, ca personaj, nu este ingenuă, ca a unui rege sau cerşetor, prinţesă sau cenuşăreasă, profesor sau plugar etc. Subiectivitatea se extinde cotropitor de la autor la personaj, ca într-un eseu, sau ca într-un poem. Cine vorbeşte despre bătrîneţe, scriitorul sau omul de rînd? Poate ajunge scriitorul în sufletul omului de rînd, ca să-i descrie stările şi senzaţiile? Ajunge cel mult în sufletul femeilor, dar pentru a căuta şi a afla altceva decît senzaţiile unei vîrste ameninţate. Expus şi vinovat.

Henry Chinaski trece pragul vîrstei de 50 de ani şi începe să scrie. Începe să-şi transpună în scris stările. Stările vîrstei. Se gîndeşte la moarte. O invocă. Dar nu o ia încă în serios. Caută remedii de a-şi înşela temerile. Caută prilejuri de a-şi „apropria" forţa altora. De a se hrăni cu aceasta. O asemenea forţă (iluzorie?) i-o oferă femeile.



Acestea îi trezesc foamea de cunoaştere. Foamea de cunoaştere a unei alte vîrste? Intră în sufletul femeilor ca să-l descrie? Intră în sufletul femeilor în căutare de vecinătăţi? În căutare de alte moduri de a consona cu vîrsta şi cu trăirile acesteia? În căutare de uitare de sine? Uitarea de sine e trecătoare. Conştiinţa sinelui e, dimpotrivă, tot mai puternică. Îşi trăieşte tot mai atent umorile existenţei. Îşi defineşte tot mai clar identitatea de scriitor, prin care se delimitează tot mai mult de ceilalţi. O imaginează pe Tessie cum va fi cînd va fi bătrînă, împrumutîndu-i, într-un fel, propriile senzaţii. Se diferenţiază tot mai mult de cîntăreţii veleitari, de scriitorii proşti („Oricum, scriitorii trebuiau evitaţi şi eu încercam să fac asta, dar îmi era aproape imposibil. Sperau într-un fel de comuniune, de frăţie. Nimic din toate astea n-avea legătură cu scrisul, nu te ajuta în faţa maşinii de scris."). Asistă. cinic, la spectacolul căderii măştilor. Se ascunde înţelepciunea vîrstei (înaintate) în acest cinism? Dar „bătrîneţea" este sensibilă, „ascunsă" bine în vîrstă, greu de prins în plasa cuvintelor... Suspecta descindere în teritoriul bătrîneţii este de fapt înaintare în teritoriul scrisului, plonjare în singurătatea acestuia. Nu altfel recunoaşte şi Chinaski: „Cu scrisul e altceva. Îl faci singur, n-are nici o legătură cu publicul."

Existenţa este asumată de scris. Scrisul se suprapune peste ea. „Sfîrşitul" e perceput în cele din urmă prin intermediul scrisului. Cu toate evadările, conştiinţa sfîrşitului este asigurată (şi) de scris, după cum se vede dintr-o discuţie dintre Chinaski şi Cassie. Dar, vorba lui Chinaski, „Doar să supravieţuieşti pînă mori e o treabă grea". Şi astfel scrisul devine o şansă de supravieţuire.

Discursul romanesc

Discursul romanesc în *Femei* de Charles Bukowski înaintează progresiv pe tema vîrstei şi a scrisului. Transpus în aparente poveşti erotice. Primele frisoane ale vîrstei înaintate sînt eludate sau anihilate de eros. Preocuparea pentru vîrstă este sublimată tot mai mult în preocuparea pentru scris. Omul derutat din supermarket îmbracă tot mai hotărît pielea scriitorului. Omul din stradă devine tot mai „fictiv" şi apoi se întoarce în stradă din ficţiune. Scrisul îl răpeşte dintre temerile existenţei, îl pune într-o relaţie inocentă cu aceasta. Cu, desigur, sprijinul femeilor. Protagonistul porneşte în cucerirea unei alte maturităţi. Scrisul asigură astfel o continuă maturizare. Şi uite cum un romancier dintre cei mai direcţi şi decomplexaţi, un „virgin" slobod la gură, slobod la pană..., scriitorul „realismului murdar", face din cartea sa o artă poetică, demonstrînd că viaţa nu poate fi abordată decît *poetic*!

După plecarea Tanyei, spre finalul romanului, Henry Chinaski rămîne iarăşi singur. Reflectează:

„M-am gîndit: ei bine, sînt iar singur. Ar trebui să mă apuc naibii de ceva sau să mă întorc din nou la slujba de portar." Vălul scrisului se sfîşie? Romanul e oare o simplă călătorie imaginară *în* vîrsta senectuţii, printre primele himere ale acesteia? Oricum, îl încearcă o noua foame de existenţă directă, frustă, simplă, după ce şi-a consumat imaginarul erotic.

Romanul se încheie într-o notă „veristă":

„Am deschis uşa şi am ieşit pe verandă. Am văzut acolo o pisică ciudată. Era o creatură enormă, un motan cu o blană neagră, strălucitoare şi ochi galbeni luminoşi. Nu îi era teamă de mine. A început să toarcă şi să se frece de picioarele mele. Eram un tip cumsecade şi el o ştia. Animalele simt asta, au instinct. Am intrat şi motanul m-a urmat.

I-am deschis o cutie de ton alb. Conservat în apă de izvor. Greutate netă 200 g."

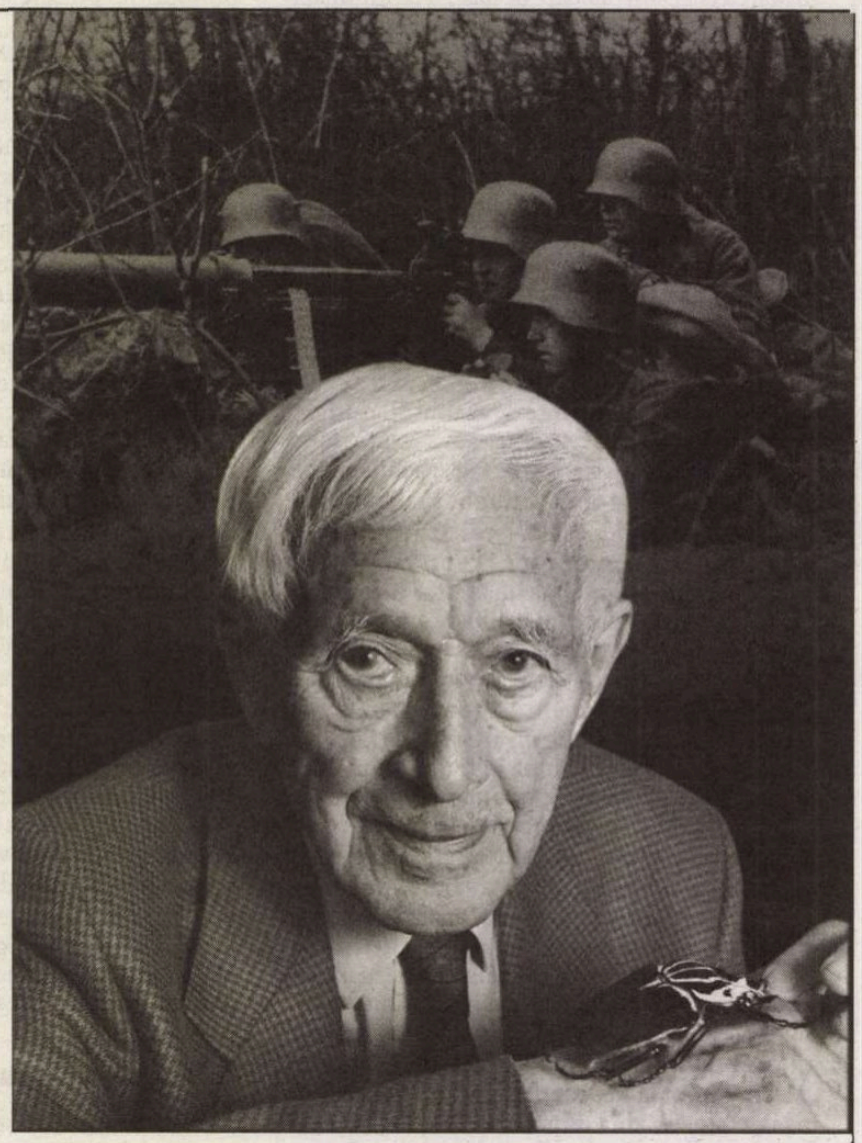
(Ne întrebăm în paranteză dacă nu cumva conserva este facută de fabrica la care lucra Arturo Bandini, personajul lui Fante din *Drumul spre Los Angeles*, Bukowski fiind un mare fan al scriitorului pomenit aici.)

Poate fi ciudatul motan şi un simbol al morţii, nu doar al îmblînzirii unui cadru ostil? Convieţuirea cu moartea (ascunsă în cotloanele existenţei) poate deveni firească şi suportabilă? E mai profitabilă singurătatea scrisului decît singurătatea bătrîneţii? Îşi „retează" oare scriitorul, prin scris, bătrîneţea?

În gramajul conservei de ton alb stă toată greutatea existenţei lui Henry Chinaski. Sau a lui Charles Bukowski?!...

●● Olimpiu Nuşfelean

• radu ciobanu



bildung **și** antibildung **la Ernst Jünger**

Cred că un scriitor şi, de altfel, niciun artist nu poate fi cunoscut şi înţeles cu adevărat decât atunci când avem acces la originile sale, care sunt, implicit, pe enigmatice căi, şi originile artei sale. Cunoaştem un artist de cele mai multe ori prin operele sale de maturitate, care i-au adus celebritatea, dar ne rămân vagi toposul său originar şi sinuozităţile drumului de-a lungul căruia şi-a dobândit notorietatea. Dar acestea sunt esenţiale mai ales când e vorba de un artist exponenţial pentru o epocă, aşa cum a fost Ernst Jünger (1895-1998), personalitate complexă, sinteză a militarului de carieră, educat în cultul cavalerismului şi onoarei, a omului de ştiinţă, naturalist, entomolog, cum şi a literatului elitar, cu un puternic instinct de apărare a individualităţii şi cu credinţă într-o transcendenţă care-şi află expresia în ordinea cosmică. El reprezintă plenar epoca, în care încă ne aflăm, numită de François Mitterrand, cu prilejul primirii sale la Elysée, în 1984, „[...] ambivalentă şi ambiguă, când lucrurile trecutului şi-au pierdut valoarea, în timp ce lucrurile noi n-o au încă."[1] În aceasta stă, la urma urmelor, dincolo de stilul inconfundabil, statura sa artistică şi morală, care desfide orice tentativă de incriminare sau subestimare. Pentru că, la anvergura personalităţii sale, nici nu putea să fie scutit de subestimări şi incriminări ideologice, etice şi chiar artistice, a căror rea-credinţă sau eronată evaluare devin evidente după ce e integral citit, începând chiar cu prima sa operă – *În furtuni de oţel* – care face obiectul acestor însemnări[2]. Iar noi avem azi posibilitatea să-l cunoaştem pe Ernst Jünger, dacă nu integral, măcar prin operele traduse de Ion Roman, Viorica Nişcov, Nora Iuga, Sorin Ţigăreanu, L.Voita, Mihaela Zaharia. Din ansamblul acestui foarte dificil efort de transpunere a operei sale în română se detaşează însă cu precădere contribuţia extinsă prin ani a eminenţilor germanişti Viorica Nişcov şi Ion Roman. După ce Ion Roman, tradusese *Praştia* (1981), *Albine de sticlă* (1989), *Pe falezele de marmură* (2002), Viorica Nişcov a completat profilul bibliografic al lui Jünger cu celelalte opere esenţiale: *Jurnale pariziene* (1997), *Cartea ceasului de nisip* (2001), *Grădini şi drumuri. Însemnări caucaziene* (2002), *Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie* (2004). Aveam astfel, până de curând, o imagine complexă şi impunătoare asupra unuia dintre granzii veacului trecut, dar începuturile sale rămâneau încă nebuloase. Ele s-au limpezit acum, graţie apariţiei primei cărţi a lui Ernst Jünger, *În furtuni de oţel*, tradusă tot de doamna Viorica Nişcov. Nu e vorba nici de roman autobiografic, nici de jurnal, cum e considerată uneori această operă, ci de o scriere memorialistică, elaborată pe baza însemnărilor lapidare pe care autorul şi le-a făcut în condiţii infernale, de-a lungul celor patru ani de front continuu. Aceasta este totodată şi dovada, dacă mai era nevoie de dovadă, că Jünger a fost, înainte de toate celelalte ipostaze ale sale, un scriitor născut iar nu făcut, fiindcă numai un astfel de scriitor nu poate trăi fără a scrie în orice situaţii, ghemuit într-un crater de obuz sau la lumina lumânării dintr-un bivuac înecat în noroi, sub tirul artileriei adverse. Cartea a apărut în 1920 şi este întâia scriere autentică, nonfictivă, despre prima mare conflagraţie mondială. Versiunea românească de care dispunem acum ne oferă imaginea începuturilor lui Jünger din două perspective. Prima este a autorului însuşi, asupra căruia voi reveni, a doua este cea a doamnei Viorica Nişcov, pe care cercetătorul german Alexander Rubel o numeşte „o traducătoare nemaipomenită a lui Jünger"[3], dar care nu este doar traducătoare, ci şi o avizată exegetă a acestuia, prefaţând fiecare nouă traducere cu un veritabil, detaliat şi argumentat studiu, cum şi de un benedictin aparat de note şi comentarii de subsol, copleşitor prin bogăţia de date şi informaţii „în chestie".

Prefaţa la *În furtuni de oţel* este inspirat intitulată *Raport din infern*. De fapt, dacă ţinem seama de sobrietatea stilului şi de stricta aderenţă a autorului la subiect, scrierea este chiar un raport *sui generis* asupra unei experienţe dure, care, pe măsură ce o trăia, devenea iniţiatică. Ernst Jünger venea dintr-o familie de onorabilă notorietate intelectuală, a copilărit în intimitate cu natura şi cărţile, iar, ca orice adolescent, devora cărţile de călătorie şi de aventuri, prioritar în preferinţele sale fiind Karl May, mai mult decât Jules Verne, de vreme ce şi la maturitate se surprinde evocându-l cu acea nostalgie care este, de fapt, cea a vârstei de atunci. Sunt lecturi care, dincolo de predispoziţiile native, i-au stimulat dorul de ducă, receptivitatea pentru chemarea depărtărilor, aspiraţia spre aventură şi juvenilă insubordonare, care l-au făcut ca, la 16 ani să evadeze din arealul familial şi, ascunzându-şi vârsta, să se înroleze în Legiunea Străină, unde a dat pentru prima oară cu fruntea de diferenţa abrazivă dintre închipuire şi realitate. Dar, recuperat din experienţa africană de tatăl său, nu este totuşi vindecat de gustul aspiraţiilor extreme, nu pierde a doua ocazie pe care i-a oferito-o izbucnirea Primului Război Mondial şi se înrolează voluntar într-unul din regimentele de elită, plonjând astfel exaltat şi plin de iluzii de-a dreptul în infernul marilor bătălii din vest, trăind aici şi notându-şi zi de zi, vreme de patru ani tot ce simte, vede aude, rănit de paisprezece ori (!) şi revenind de fiecare dată, animat de „nihilismul eroic al începuturilor", cum însuşi îl va numi mai târziu. Ceea ce justifică opinia d-nei Viorica Nişcov, care consideră că mai e la mijloc şi „Curiozitatea, care, între altele, l-a mânat pe Jünger să se prezinte ca voluntar în război, şşiţ se manifestă şi în tendinţa de a experimenta situaţii limită şi de a-şi testa propria rezistenţă la ele." Iar el n-a ratat nicio ocazie de a-şi impune asemenea teste. De unde şi concluzia rezonabilă a prefaţatoarei, conform căreia înrolarea lui Jünger, la 19 ani, ca voluntar, nu are „de-a face cu patriotismul, iubirea de ţară, apărarea gliei strămoşeşti etc., ci e vorba pur şi simplu de dorinţa aprigă a unui elev mediocru de a se scutura cât mai degrabă de constrângerile nesuferite ale obligaţiilor şcolare şi de a răspunde chemării irezistibile a depărtărilor misterioase [...]" Acestea erau dominante într-adevăr în acele momente, dar nu cred totuşi că tânărul Jünger nu avea şi un sentiment patriotic latent, mai curând ca orgoliu identitar, moştenit din ascendenţa sa familială. Fapt cert este că patriotismul i se activează în încrâncenarea bătăliilor la care participă, nu ca ură împotriva duşmanului, ci ca afecţiune pentru patrie. O mărturiseşte el însuşi cât se poate de explicit atunci când, rănit fiind, este trimis pentru refacere în ţară şi, pe drum, contemplă din tren peisajele familiare care-şi revelează dintr-o dată măreţia şi semnificaţiile: „La vederea dealurilor Neckar-ului, încununate de cireşi înfloriţi, am avut un sentiment puternic legat de locul meu natal. Ce frumoasă era totuşi ţara, vrednică să sângerezi şi să mori pentru ea. Niciodată nu-i mai simţisem astfel farmecul. Mi-au venit în minte gânduri bune şi grave şi am intuit pentru prima dată că acest război însemna mai mult decât o mare aventură." Ar fi suficient doar acest pasaj pentru a infirma opiniile care îl consideră pe Ernst Jünger un scriitor rece. Cititorul superficial riscă să nu depăşească aparenţa expresiei sale austere care, de altfel, a şi fost percepută ca inautentică, manieristă etc. Ernst Jünger nu e însă genul clamoros. Stilul său, într-adevăr elaborat, e în acelaşi timp disimulat, iar austeritatea expresiei sale nu e un simptom al vreunui deficit de afectivitate, ci al unei sobrietăţi ce se manifestă şi printr-o marcată pudoare sufletească. Sunt calităţi care s-au rafinat chiar de-a lungul elaborării prin foc şi sânge a primei sale cărţi, pentru a deveni apoi definitorii pentru întreaga sa creaţie: Marele Război cu atrocele botez al focului – „Ne ucideam fără să ne privim..." – a dobândit în evoluţia acestui proces un rol iniţiatic.

Ernst Jünger nu e genul clamoros. Stilul său, într-adevăr elaborat, e în acelaşi timp disimulat, iar austeritatea expresiei sale nu e un simptom al vreunui deficit de afectivitate, ci al unei sobrietăţi ce se manifestă şi printr-o marcată pudoare sufletească.

În amplul studiu care îl precede, dna Viorica Nişcov analizează acest text din toate unghiurile, clarificându-i geneza, situarea şi/şi, între proza de tip *bildung* şi *antibildung*, tactica naraţiunii, întâmpinările rezervate de care a avut parte şi consecinţele lor reflectate în receptarea operei. Mai mult, trecând la faza postbelică, a Anilor Nebuni, când Jünger, eliberat de exaltările tinereţii, dar încă în căutarea unei axe, acordă credit naţional-socialismului, – efemer credit de altfel, devreme ce se delimitează de această opţiune chiar în 1933, când Hitler accede efectiv la putere, – doamna Viorica Nişcov recurge la o pertinentă analogie cu a noastră „Generaţie 27": „Nu mă pot împiedica să nu observ similitudinea între felul în care a fost tratat în propria ţară Ernst Jünger [...] şi „punerea la zid" a memoriei unora

dintre cele mai strălucite spirite ale noastre din perioada interbelică [...] acuzate de „păcatele tinereţelor", indiferent că acestea n-au avut nicio consecinţă asupra operei sau vieţii ulterioare a împricinaţilor." În Germania, adversitatea, senzaţia de disconfort şi iritare pe care Jünger o produce încă, se explică desigur prin persistenţa complexului de culpabilitate care se resimte şi azi, la atâţia ani după cel de Al Doilea Război. La noi, incriminarea „Generaţiei 27" e augmentată artificial printr-o lege stupidă (217/2015), intempestiv promulgată de Domnul Preşedinte Klaus Iohannis, pe care, ca atâta lume cultivată, şi dna Viorica Nişcov o consideră „grosolan concepută, profund nedreaptă şi fără obiect în realitatea societăţii româneşti de azi [...]" În plus, aş adăuga, este şi discriminatorie, devreme ce, orientată într-o singură direcţie, îi exonerează prin omisiune deliberată, ca şi când n-ar fi existat, pe autorii crimelor comuniste. Dar la aceste aberante receptări contribuie şi o eroare metodologică, remarcată de mult ca atare de istoricul Lucian Boia şi observată şi de prefaţatoarea lui Jünger, şi anume tendinţa de a evalua subiectul cercetării sau al comentariului dinspre prezent spre trecut, considerând trecutul conform codurilor prezentului. E un tip de abordare care „facilitează transcenderea abuzivă a semnificaţiilor textuale şi poate institui relaţii cauzale false [...] Lucrurile au fost frecvent înfăţişate ca şi cum autorul [*id est* Jünger] ar fi încremenit în durata primului deceniu postbelic." Nu e locul în aceste însemnări să insist asupra evoluţiei ulterioare a lui Ernst Jünger, dar e bine de ştiut că, în cel de Al Doilea Război, a făcut parte tot din aripa nobilă a *Wehrmacht*-ului, alcătuită în cea mai mare parte din aristocraţia militară de şcoală veche, aflată într-o opoziţie mai mult sau mai puţin absconsă faţă de partidul nazist, fiind în cele din urmă exclus din armată ca „nedemn" de a face parte din ea. Iar în 1945, însuşi fiul său Ernstel, la numai 18 ani, în descendenţa etică a tatălui, îşi exprimă public opinia că Hitler trebuia executat pentru ca Germania să-şi redobândească demnitatea. Fireşte, e arestat, condamnat, apoi, din detenţie, trimis pe frontul italian, unde, abia ajuns, avea să cadă. Pentru tată a fost cea mai profundă durere, nicicând consolată în lunga-i viaţă.

În furtuni de oţel e o carte grea. A fost scrisă cu un scop şi în virtutea unor convingeri care se modificau insidios, pe măsură ce şi adâncirea în relatarea ororii evolua. Doamna Viorica Nişcov reproduce din prefaţa la prima ediţie, din 1920, pasajul în care Jünger explică rostul acestor rememorări: „Scopul acestei cărţi este de a descrie concret pentru cititor ceea ce a trăit un infanterist, ca puşcaş şi conducător, în mijlocul unui regiment vestit în timpul Marelui Război şi ce a înţeles el din lucrurile astea." De-ar fi fost doar atât, totul s-ar fi redus la stadiul de reportaj al unor întâmplări sângeroase. Dar autorul adaugă: „Gradul de concreteţe al unei asemenea cărţi dă măsura valorii ei lăuntrice." Ceea ce înseamnă că el n-a urmărit doar relatarea factologică a acelor întâmplări, ci şi prelevarea unor valori în care credea şi pe care le-a regăsit în oamenii din jurul său. Nu numai în cei aflaţi sub comanda sa, ci şi în duşman, „această fiinţă misterioasă, vicleană, aflată pe undeva, dincolo", dar pe care a tratat-o întotdeauna cu respect şi *fair play*: „În război m-am străduit întotdeauna să-l privesc pe duşman fără ură şi să-l preţuiesc ca bărbat pe măsura curajului său. M-am străduit în luptă să-l caut ca să-l ucid şi nu m-am aşteptat din partea lui la nimic altceva. Niciodată n-am gândit josnic despre el." Aceasta este viziunea cu care, la 19 ani, a intrat în luptă, convins că „Războiul trebuia să ne aducă grandoare, forţă, solemnitate." Dar, fără a-şi pierde respectul pentru cel care trebuia să rămână duşman, războiul i s-a revelat ca aducător de cu totul alte realităţi, devenind iniţiatic şi modificându-i esenţial viziunea juvenilă înspre o percepţie dominată de omenie. În februarie 1917, îl stăpânea încă exaltarea eroic-juvenilă fără îndurare şi descrie cu o răceală care dă fiori şi cu o exactitate de entomolog care studiază o insectă, clipa în care ucide o santinelă de-a „celorlalţi": „...am fixat vizorul la şase sute de metri, am ţintit precis, puţin mai jos de cap, şi am tras. A mai făcut trei paşi şi a căzut pe spate ca şi cum i s-ar fi retras picioarele de sub corp, a dat din braţe şi s-a rostogolit într-un crater de obuz din care i-am văzut clar prin lunetă încă multă vreme mânecile brune." Pentru ca abia peste un an, în martie 1918, iniţierea să-şi fi urmat lucrarea şi tânărul locotenent Ernst Jünger să simtă şi să reacţioneze cu totul altfel când, în faţa unui ofiţer englez rănit, dă să-l împuşte, dar ezită şi în cele din urmă îl cruţă: „Mai târziu am considerat că a fost o mare fericire că l-am lăsat în pace şi am plecat în goană mai departe. Tocmai el mi-a apărut adesea în vis. Ceea ce m-a făcut să sper că şi-a revăzut ţara."

Cartea este saturată de concreteţe, totul este trăit direct, vizual, auditiv, olfactiv, cu o acuitate care atinge pe alocuri insuportabilul, ca sub acest tir concentrat de artilerie: „Având dureri puternice de cap şi de ochi nu ne mai puteam înţelege decât prin cuvinte sacadate, urlate. Facultatea gândirii logice şi sentimentul gravitaţiei păreau suspendate. Aveai sentimentul inevitabilului şi al necesităţii indispensabile, ca în faţa irumperii elementelor. Un subofiţer din plutonul trei a înnebunit." Sau: „Zorii zilei se revărsau peste făpturi istovite, albe ca varul, clănţănind din dinţi, care se aruncau pe paiele putrede din adăposturile picurânde." Dar oricât de oribile ar fi situaţiile în care este pus, scriitorul rămâne ireprimabil şi îşi face simţită prezenţa când te aştepţi cel mai puţin, prin harul de a percepe ceea ce încă era vrăjit, misterios şi straniu într-o lume bulversată sau în nişte momente limită: „Pârâul susura peste stăvilarul unei mori distruse, înconjurată de copaci întunecaţi. Apele lui spălau de luni de zile morţii unui regiment francez din colonii, feţele lor erau ca pergamentul negru. Un loc neliniştitor când, printre norii zdrenţuiţi, luna arunca umbre fugare, iar în murmurul apei şi în foşnetul papurei păreau să se amestece sunete stranii."

Poate am abuzat de citate. Fiecare rând al lui Jünger e însă atât de reprezentativ, de expresiv şi elocvent, încât cel mai greu mi-a fost să le selectez. Şi mai apoi, un mare scriitor a cărui memorie e mereu hărţuită, dar pe care îl iubeşti pentru sinceritatea, gândirea şi eleganţa expresiei sale, dovedite mai cu seamă prin cele scrise după 1933, trebuie lăsat să-şi pledeze cauza cu propriile sale cuvinte. Iar toată evoluţia sa şi tot ce a scris după 1933, e previzibil încă din modul în care îşi retrăieşte iniţierea din apocalipticii ani ai furtunilor de oţel. ●

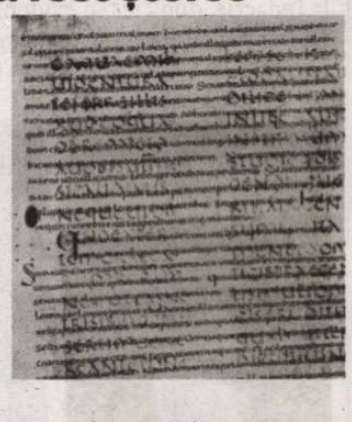
---

[1] apud Elisabeta Lăsconi, *Vase comunicante*, în „Adevărul literar şi artistic", nr. 731 şi 733/2004.

[2] Ernst Jünger, *În furtuni de oţel*. Traducere din limba germană, prefaţă şi note de Viorica Nişcov. Bucureşti, Corint Books, 2017.

[3] Alexander Rubel, *Întoarcerea mitului. Ernst Jünger în România – Ernst Jünger şi românii*, în Philologica Jassyensia, anul XI, nr. 1 (21), 2015, pp. 241-258.

se pot citi texte **care au fost șterse**



Oamenii de ştiinţă de la Universitatea Northwestern din SUA au descoperit metoda de a citi textele şterse din palimpseste. Se ştie că odinioară erau numite palimpseste acele bucăţi de pergament sau de papirus pe care textul era scris peste un text anterior. Cercetătorii americani au reuşit să descifreze textul scris deasupra poemului *Munci şi zile* de Hesiod. Astfel, s-a putut afla că odinioară, pe acel pergament, era scris un fragment din *Instituţiile* lui Iustinian. ●

s-a redeschis **Weltmuseum din Viena**

Weltmuseum, cunoscutul Muzeu al Lumii, găzduit de palatul Hofburg din Viena, s-a redeschis pentru public pe 25 octombrie, în ajunul Zilei naţionale a Austriei.

Având o nouă prezentare, muzeul încearcă să examineze relaţiile Austriei cu lumea, de-a lungul secolelor, înainte de a plasa acestea într-un context contemporan. ●

Vedere exterioară a Muzeului Lumii din Viena.

MoMA la Paris

Fundaţia Louis Vuitton din capitala Franţei este gazda, până la 5 martie 2018, unei expoziţii care se intitulează „A fi modern: MoMA la Paris". În timpul cât clădirea Muzeului de Artă Modernă (MoMA) din New York se află în renovare, o mare parte din legendara lui colecţie este expusă la Paris. Expoziţia reprezintă o trecere în revistă a tuturor mişcărilor artistice principale din secolul al XX-lea. ●

O lucrare semnată de Roy Lichtenstein.

Viennala

Sub managementul regretatului director Hans Hurch (1952-2017), Viennala a evoluat nu numai într-unul dintre cele mai urmărite festivaluri internaţionale de film, dar şi într-unul dintre cele mai de succes evenimente culturale desfăşurate în capitala austriacă. El a creat programe cu atitudine, în care se refuză compromisul – o strategie care a fost răsplătită.

Desfăşurată între 19 octombrie şi 2 noiembrie, cea de-a 55-a ediţie a festivalului a inclus, printre cele 300 de producţii cinematografice, un amestec de vechi şi de nou. Retrospectiva, organizată de Muzeul Filmului din Vienna, a prezentat filme sovietice, realizate între anii 1920-1970, având ca temă Revoluţia din Octombrie. ●

Sharjah – capitala mondială **a cărţii în 2019**

UNESCO a declarat oraşul Sharjah din Emiratele Arabe Unite drept Capitală Mondială a Cărţii în 2019.

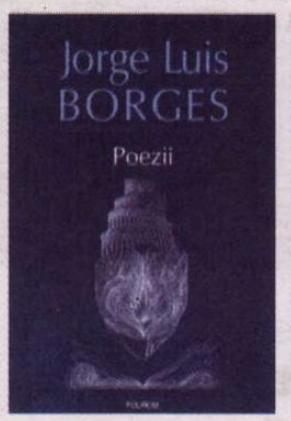
Comitetul de selecţie a avut în vedere caracterul excepţional de inovator al programului propus de Sharjah, manifestările destinate publicului, atragerea celor veniţi din afară. Sloganul de bază este „Citiţi, vă aflaţi la Sharjah!". Scopul programului este dezvoltarea educaţiei şi a literaturii în Emirate şi în lumea arabă.

Titlul de „Capitală Mondială a Cărţii" este marcată începând din 2001. Anul acesta este Conakry, capitala Guineii, în 2018, va fi Atena. Transmiterea acestei titulaturi are loc anual, în ziua de 23 aprilie. ●

În imagine: Vedere din oraşul Sharjah.

cărți noi

Dintre apariţiile editoriale recente, primite la redacţie, două ies în evidenţă anunţându-se ca adevărate cărţi-eveniment: Jorge Luis Borges, *Poezii*, apărută la Editura Polirom (ediţie revăzută şi



adăugită, traducere din limba spaniolă şi prefaţă de Andrei Ionescu, ilustraţii de Tudor Petraşcu); tot la Polirom, apare volumul al doilea şi ultimul din *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* de Mihai Zamfir. Lucrarea este dedicată perioadei interbelice (1919-1944) şi „încheie analiza literaturii române omologate valoric", folosind aceeaşi metodologie ca în primul volum, şi anume „o istorie stilistică a principalelor opere literare româneşti". La Editura Rao, Dumitru Păcuraru ne prilejuieşte întâlnirea cu opera unui important artist plastic transilvănean, Aurel Popp (1879-1960), într-un volum monografic & album care impresionează grafic, cu titlul *Aurel Popp. Între două culturi*. La Editura Şcoala Ardeleană din Cluj-Napoca apare ampla culegere *Transilvania din cuvinte*, antologie dedicată Centenarului Marii Uniri şi alcătuită de Irina Petraş. La aceeaşi editură, Irina Petraş e prezentă în calitate de autoare a volumului de eseuri *Viaţa mea de noapte. Fragmente onirice*. În fine, să menţionăm că, tot la Şcoala Ardeleană, au văzut lumina tiparului *Caietele Festivalului Naţional de Literatură (ediţia a 3-a) FestLit 2016*, având două teme: *Literatura română. Începuturi* şi *Feminitate şi literatură*.

micul coşmar românesc

S-ar cuveni să spunem câteva cuvinte despre un fenomen care pare să ne aparţină nouă, românilor, în exclusivitate, şi pe care l-am putea, deci, patenta: este ceea ce am numi *micul coşmar românesc*. Specificitatea lui constă în faptul că apare fără motiv/ când nu te aştepţi/ din senin/ în situaţii dintre cele mai normale, atunci când, raţional, n-ar avea cum să apară. De exemplu: te deplasezi cu maşina pe o şosea între două localităţi ale patriei. Cunoşti drumul, ştii cât ar trebui să dureze şi îţi planifici plecarea şi sosirea. Ei, aici intervine surpriza românească: pe drumurile noastre ştii când pleci, dar nu ştii când ajungi şi cât de dificil se poate dovedi ceea ce erai convins că e simplu ca bună ziua. De pildă: dacă te îndrepţi spre Timişoara prin sud, prin Craiova, Drobeta-Turnu Severin, eşti obligat să treci prin cel puţin două localităţi, Balş şi Filiaşi, a căror traversare se dovedeşte complicată şi riscantă ca o înaintare printr-un câmp de luptă inamic, plantat cu mine. Despre ce e vorba? La noi, şoseaua naţională, suferinţă veche!, nu ocoleşte localităţile, trece chiar prin centrul lor şi se transformă în stradă, stradă principală (unica, în cazul de faţă!). Ei, şi aici începe coşmarul: localnicii acelor anodine localităţi se fâţâie prin centru să-şi alunge plictiseala, apoi traversează alene, fără griji strada (şoseaua!), apoi vreo maşină locală face stânga sau dreapta, iar toate aceste mişcări se transformă într-un blocaj inimaginabil al traficului. Plus că se mai găsesc vreo doi-trei muncitori care să lucreze leneş ceva vag la stradă (la şosea!), plus că îşi mai fac apariţia vesele căruţe cu coviltir (unde, în Europa, mai ai şansa extraordinară să vezi pe drumurile publice asemenea vestigii?!...). Cert este că din toate astea iese ceva nemaivăzut, coada de maşini devine de calvar, maşinile care sperau să ajungă la timp cine ştie unde, departe, înaintează ca melcul şi durează zeci şi zeci de minute ceea ce trebuia să-ţi ia câteva minute. Sigur, autorităţilor (care au datoria să asigure un trai civilizat pentru cetăţenii acestei ţări) nu le dă prin cap soluţia centurilor ocolitoare pentru şoselele naţionale. După cum ele nu se gândesc nici la o rezolvare mai ieftină şi mai la îndemână, aceea de a construi câteva sensuri giratorii sau de a instala semafoare la trecerile de pietoni şi la intersecţii sau, măcar, nu le vine ideea de a pune în locurile aglomerate vreun agent de poliţie care să dirijeze circulaţia. Nu, nimic din toate astea nu fac: nepăsare şi încremenire, iar chinul românesc de pe şosea continuă de ani, netulburat şi din ce în ce mai greu de îndurat. Străinii care trec pe aici vor ajunge să exclame pe bună dreptate: ocoliţi aceste ţinuturi!

efect de ecou

Tia Şerbănescu se întoarce!

Mare atenţie: Tia Şerbănescu se întoarce! Unde? În paginile revistei 22. Rubrica ei se intitulează tot *Bref*. Cum altfel? E ceva mai lungă decât aceea din urmă cu câţiva ani (câţi să fie? ce contează?). Dar Tia Şerbănescu e tot Tia Şerbănescu şi articolele ei, la fel de spirituale. Lectură obligatorie! Spre exemplificare, reproducem un fragment din articolul intitulat *Colmatări* din numărul 41 al revistei:

„Dragnea nu numai că nu mai merge la Cotroceni, dar l-a somat pe preşedinte să nu mai vorbească despre PSD [decât dacă se înscrie în PSD]. Ce aberaţie! [...] Dragnea a descris şi relaţia ratată cu Iohannis: «Am stat cu mâna întinsă până mi-a amorţit». Cam jenant. Bărbat tânăr să stea cu mâna întinsă. La muncă! Liderul PSD e convins că «sunt instituţii şi persoane care vor să confişte guvernul». Ei, aş! Cine ar vrea un asemenea guvern? Parcă e de căpătat. Daddy poate să stea liniştit. Nu-i ia nimeni jucăria. N-au decât să se bată singuri pe ea până cedează psihic. «Să ştiţi că viaţa unui ministru nu e deloc uşoară – a scâncit Doina Pană – nu e numai munca fizică, mai e şi stresul şi dincolo de toate stresurile mai eşti şi vânat». Poftim, ce chinuită e femeia asta. Şi noi care nu ştiam că e ministru. De ce n-or fi lăsat-o în lumea ei? E şi cazul lui Dragnea. Să-l fi lăsat fecior la plug, să-l fi lăsat la coasă. E clar că politica-i stresează şi justiţia-i apasă. PSD ţine la stresaţii săi, aşa că parlamentul a votat împotriva cererii DNA privind urmărirea penală a Rovanei Plumb. În salvarea Rovanei din lacul Belina o contribuţie ştiinţifico-fantastică a adus Eugen Nicolicea: «Braţul Pavel nu mai e braţ şi insula Belina nu mai e insulă, fiindcă braţul s-a colmatat, iar eroziunea a mutat malul în partea cealaltă.» Adică a dus malul pe malul celălalt. Trist. Dacă nici braţ nu e, nici insulă nu e, nimic nu e. Caz închis. Fenomenul colmatării e însă frecvent în politică: nici Nicolicea nu mai e Nicolicea, gândirea i s-a colmatat, iar eroziunea i-a mutat decenţa pe malul celălalt, unde nu ajunge prea des." ●

îngâmfaţi fără frontiere

Un scriitor ieşean care ne-a vizitat la redacţie ne-a relatat că, participant la ediţia din acest an a FILIT, C. Komartin a vorbit despre sine şi ai săi ca fiind „generaţia interzisă"! Poate că totuşi informaţia primită este inexactă şi „poetul *bacalaureus*" n-a zis aşa ceva. Căci altfel ar fi de tot râsul: în primul rând, cum adică „generaţia"?, poate a vrut să spună *grupul*: generaţie are un înţeles larg şi include scriitori demni de toată preţuirea, pe care nimeni nu-i ocoleşte. Şi apoi, cum adică „interzisă"? „Interzisă" poate doar ca referinţă la substanţele interzise, căci ar fi singura interdicţie care îi stă în faţă, potrivit legilor din această ţară. Altfel, de unde şi până unde „interzisă"? Dacă ne limităm strict la cazul „interzisului" Claudiu Komartin, lui i s-a dat, cu excesivă şi aproape vinovată generozitate, în numele unor promisiuni pe care poate le va onora cândva (şi pe care, devine evident, nu le onorează!), mult, foarte mult, nemeritat de mult: a fost publicat de reviste, i s-au înmânat premii literare, a fost trimis la festivaluri şi târguri de carte în străinătate, a avut burse de creaţie şi a condus o publicaţie. Totul, repetăm, pe baza unei brume de talent, care, între timp, dă semne tot mai clare că a secătuit. Şi, în schimb, C. Komartin ce-a arătat? Îngâmfare, suficienţă, aroganţa de a crede că lumea începe cu el, agresivitate cât cuprinde: s-a autoproclamat maestru, şef de şcoală înainte, vai, de a-şi termina şcoala şi a început să dea lecţii tuturor şi să împrăştie insanităţi care-l fac nefrecventabil. Într-adevăr, revista noastră, de când a văzut cu cine are de-a face, se fereşte de el. Dar se fereşte aşa cum te fereşti de cineva pe care, cu mare îngăduinţă, îl primeşti în casă, iar el, în loc să-ţi mulţumească, începe să facă scandal, distruge totul în jur şi, nici una, nici două, vrea să te dea afară pe tine şi să se instaleze el în locul tău, la masa ta, în patul tău.

sentimente de altădată, lume schimbată

O afirmaţie nu fără legătură cu nota dinainte: altădată, chiar şi pe vremea tristului regim comunist, poezia era la un preţ incomparabil mai mare, iar poeţii se mişcau, fiinţau după alte norme. Se citeau între ei, ascultau de acelaşi cod de valori, exista o unitate de ideal, exista o solidaritate autentică între cei de vocaţie, îi anima sentimentul că aparţin unei comunităţi restrânse de aleşi, exista o atenţie maximă cu care ei întâmpinau poezia de valoare semnată de vreun coleg al lor, poeţii, în primul rând cei tineri, erau capabili să se bucure de reuşita altora, ca de propria lor reuşită. În vremea noastră, şi cu precădere în ultimii ani, pare să se fi produs o mutaţie gravă în structura interioară a celor care compun lumea literară de la noi. Măcar dacă unii ar întoarce spatele altora, dacă unii şi alţii s-ar izbi ca de un zid indiferenţa celorlalţi, dar e mai rău: sentimentele care-i animă pe prea mulţi dintre locuitorii lumii literare româneşti sunt doar de natură accentuat negativă – contestare, invidie şi ură, până la a dori dispariţia fizică a celuilalt, a celui care nu le este pe plac, a celui pe care-l percep ca fiind duşmanul lor de moarte. Nu ne dăm seama ce s-a întâmplat, cum de s-a ajuns aici, care sunt cauzele acestei transformări dezolante. Dar aceasta e spaţiul în care, acum, se vieţuieşte literar la noi, un spaţiu ce seamănă din ce în ce mai tare cu un deşert cu aer irespirabil, din care e firesc să vrei să fugi fără să priveşti înapoi.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 47

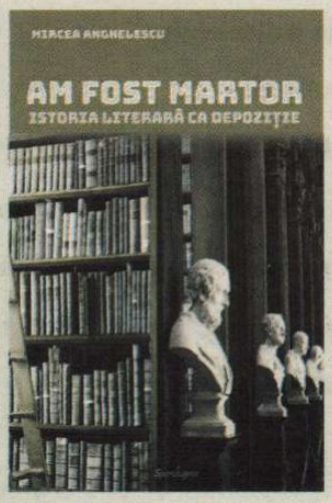
România literară 48

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

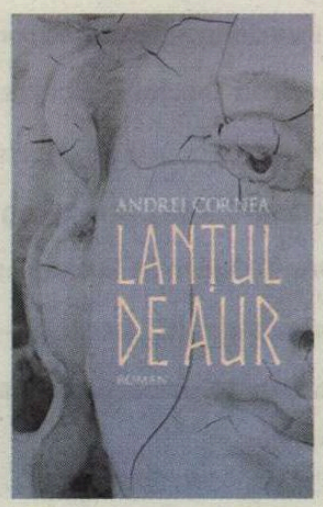
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 10 noiembrie 2017 28 de pagini 3 lei

eveniment

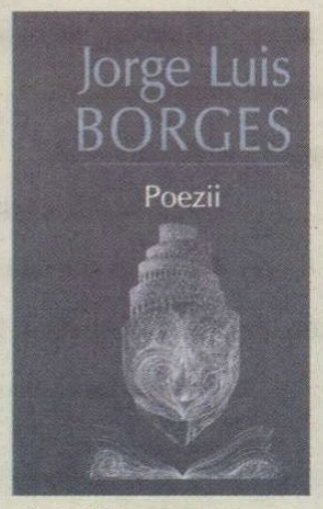
Nominalizările pentru Premiul „Cartea anului“, 2017



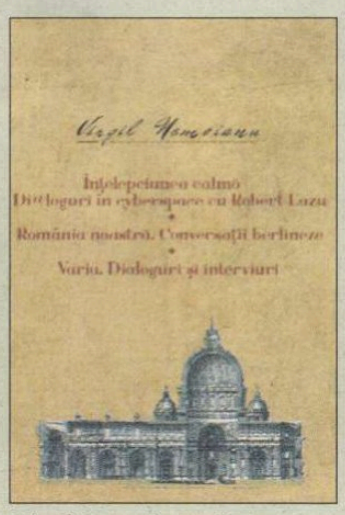
Mircea Anghelescu, *Am fost martor*, Editura Spandugino



Andrei Cornea, *Lanțul de Aur*, Editura Humanitas



Andrei Ionescu pentru traducerea vol. *Poezii* de J.L. Borges, Editura Polirom

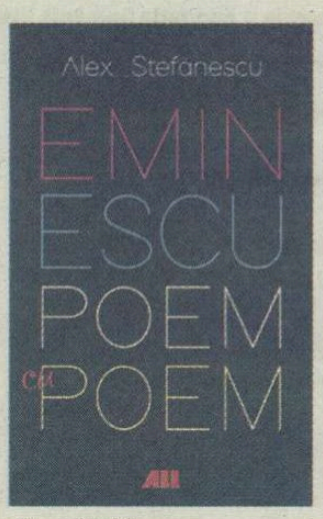


Virgil Nemoianu, *Opere 8. Înțelepciunea calmă. Conversații berlineze. Varia. Dialoguri și interviuri*, Editura Spandugino

Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Editura Școala Ardeleană

Eugen Suciu, *Frica*, Editura Tracus Arte

Alexandru Niculescu, *Creștinismul românesc. Studii istorico-filologice*, Editura Spandugino



Alex Ștefănescu, *Eminescu, poem cu poem*, Editura All

Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române.* Volumul II, Editura Polirom

Festivitatea de decernare a Premiului „Cartea anului“ va avea loc joi, 23 noiembrie, ora 13.30, la sediul central al U.S.R. Juriul este alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici și Gabriel Dimisianu.

Biblioteca Județeană MUREȘ

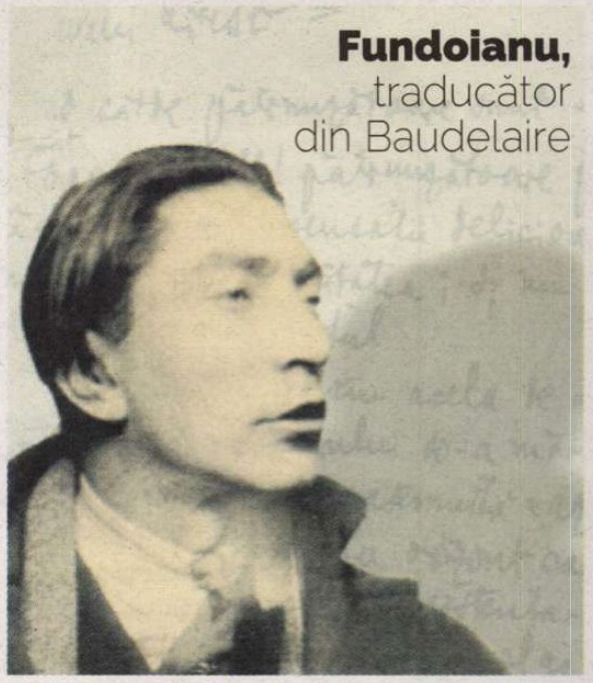
Gala **Scriitorii Anului 2017**

• Cronica literară de Nicolae Manolescu
Literatura față cu reacțiunea

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Lemurii din adîncuri

• Carte românească de Daniel Cristea-Enache
Operă deschisă

• **Dan Cristea - 75**
Semnează: Adrian Popescu și Nicolae Prelipceanu



Fundoianu, traducător din Baudelaire

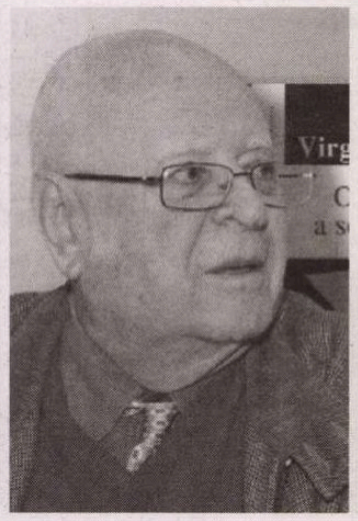
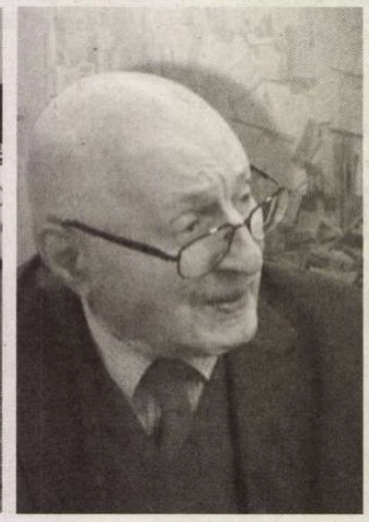
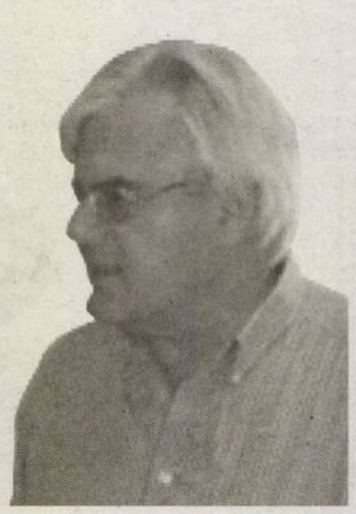
• **un studiu de Roxana Sorescu**
• **Charles Baudelaire – Mici poeme în proză**

• FNT 2017. Maria Zărnescu
Teatrul schimbă lumea

• Corespondență din Germania de Rodica Binder
Târgul de Carte de la Frankfurt pe Main

sumar

Gala Scriitorii Anului, ediția a II-a – 3 ● **Ovidiu Pecican: Hasdeu și structura *Istoriei critice a românilor* – 4** ● Calendar de **Nicolae Oprea – 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Geneza reciprocă – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Slavici la Arad – 6** ● Cartea de teologie **Alexander Baumgarten: Grigore cel Mare și unitatea *Dialogurilor* sale – 7** ● Cartea de interviuri **Cristian Pătrășconiu: Despre jurnalism și media – 7** ● Poeme de **Mircea Petean – 8** ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Literatura față cu reacțiunea – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Operă deschisă – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Lemurii din adîncuri – 11** ● Dan Cristea – 75 **Adrian Popescu: Criticul pur-sânge; Nicolae Prelipceanu: Un supraviețuitor – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Biografie, istorie și literatură – 13** ● **Roxana Sorescu: Fundoianu, traducător din Baudelaire – 14-16** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori* [cucerirea Daciei de către romani] – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O adolescență perpetuă – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Dică fără frică și tichia de mărgăritar – 18** ● Comentarii critice de **Marius Miheț: Capricii la pătrat – 19** ● **Maria Zărnescu: Teatrul schimbă lumea – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Dan Grigore în Luxemburg – 21** ● **Simona Drăgan: Vestigii arabo-normande la Palermo – 22** ● **Cornel Nistea: Iar nimic în cutia poștală – 23** ● **Rodica Binder: Atât de apropiate, atât de diferite... – 24-25** ● **Horia Gârbea: De ce a murit Coriolanus? – 26-27** ● **Meridiane – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

gala **Scriitorii Anului,** ediția a II-a

Cine nu a călcat în Iaşi la început de noiembrie, spre a străbate drumul ce leagă Palatul Culturii de Copou, cu popasuri la bisericile „Sf. Nicolae" şi „Trei Ierarhi", şi cu opriri scurte la Casa memorială Topîrceanu sau la bojdeuca din Ţicău, acela nu ştie ce înseamnă farmecul tomnatic al unei urbe care te predispune la poezie, chiar şi atunci cînd eşti în toane negre. În oraşul acesta molipsitor de liric s-a desfăşurat, în perioada 1-3 noiembrie 2017, Gala *Scriitorii Anului*, una dintre cele mai importante acţiuni culturale organizate de Uniunea Scriitorilor din România, în parteneriat cu Primăria Municipiului Iaşi (prin primarul Mihai Chirica) şi Casa de Cultură „Mihai Ursachi" (prin directorul Adi Cristi). Au fost prezenţi, alături de scriitorii nominalizaţi şi de membrii juriului, membrii Comitetului Director al U.S.R. şi preşedinţi ai Filialelor U.S.R. Sponsorii Galei au fost Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale, BRD - Société Générale, Palas Mall din Iaşi, Primăria Municipiului Iaşi şi Casa de Cultură „Mihai Ursachi".

Pe 1 noiembrie, scriitorii invitaţi s-au întîlnit cu elevi din colegiile ieşene: Colegiul Naţional „Costache Negruzzi" (moderator: Nicolae Panaite, invitaţi: Horia Gârbea, Mihai Şora, Nichita Danilov), Colegiul Naţional „Emil Racoviţă" (moderator: Adi Cristi, invitaţi: Gellu Dorian, Gabriel Chifu, Varujan Vosganian), Colegiul Naţional „Garabet Ibrăileanu"(moderator: Emilian Marcu, invitaţi: Mihaela Miroiu, Eugen Suciu) şi Colegiul Naţional „Mihail Sadoveanu" (moderator: Constantin Parascan, invitaţi: Adrian Popescu, Andrei Cornea, Adrian G. Romila).

După-amiază scriitorii invitaţi au dialogat cu studenţii de la Universitatea Naţională de Arte „G. Enescu" (Mihaela Miroiu, Eugen Suciu, Horia Gârbea, Mihai Şora, Andrei Cornea) şi de la Universitatea „Al. I. Cuza" (Gellu Dorian, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Nichita Danilov, Livia Iacob). În dimineaţa de joi, 2 noiembrie, dialogurile cu tînăra generaţie au continuat la Colegiul Economic 1 Administrativ (moderator: Nicolae Panaite, invitaţi: Radu Voinescu, Nicolae Oprea, Mircea Mihăieş), la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu"(moderator: Emilian Marcu, invitaţi: Mihai Zamfir, Ioan Holban, Dan Cristea) şi la Colegiul Naţional „Garabet Ibrăileanu"(moderator: Adi Cristi, invitaţi: Sorin Lavric, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache).

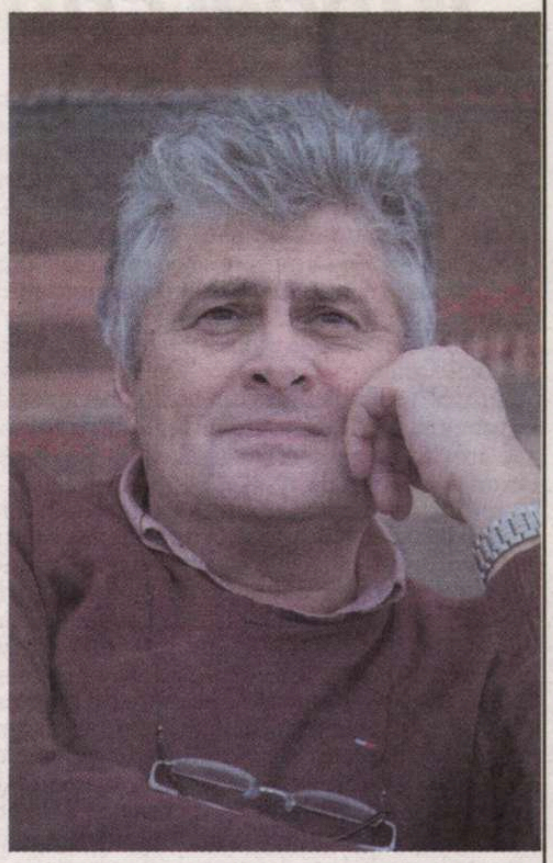
Seara, la 17, a început **Gala *Scriitorii Anului*** în Sala Chopin, din complexul Palas. Festivitatea a fost condusă de Adi Cristi şi Mircea Mihăieş, alături de care Ion Caramitru, prin cele trei recitaluri cu care a punctat desfăşurarea galei, a ridicat atmosfera întîlnirii la un prag de emoţie pe măsura înaltei mize a întrunirii. Mircea Mihăieş a amintit cîteva din criteriile pe baza cărora se acordă premiul. Scriitorul laureat trebuie să îndeplinească una din următoarele condiţii: să fi publicat în anul în curs o carte de o valoare deosebită; să împlinească o vîrstă semnificativă şi să aibă o operă recunoscută critic şi public; să creeze un eveniment cultural de anvergură şi ţinută naţională; să conducă o instituţie culturală cu o activitate remarcabilă; să se bucure de recunoaştere în străinătate.

După prezentarea componenţei juriului (Mircea Mihăieş-preşedinte, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Alex Ştefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir) şi după cuvîntul domnului Mihai Chirica, primarul Iaşului, festivitatea a intrat în linie dreaptă, după un protocol simplu: cîte un *laudatio* pentru fiecare din cei 12 scriitori nominalizaţi, rostită de cîte un membru al juriului, urmată de răspunsul fiecărui laureat al lunii respective.

A fost un maraton al bunului-gust desfăşurat pe întinderea a trei ore şi un sfert, cu transmiterea live pe posturile locale de televiziune. Ordinea intervenţiilor a fost următoarea: Ioan Holban a adus *laudatio* scriitorului lunii noiembrie 2016, Varujan Vosganian, Nicolae Oprea l-a evocat pe scriitorul lunii decembrie 2016, Alexandru Cistelecan, Dan Cristea pe scriitorul lunii ianuarie 2017, Gellu Dorian, Daniel Cristea-Enache pe scriitorul lunii februarie 2016, Mihaela Miroiu, Ioan Holban pe scriitorul lunii martie, Gabriel Chifu, Mihai Zamfir pe scriitorul lunii aprilie, Andrei Cornea, Mircea Mihăieş pe scriitorul lunii mai, Bogdan-Alexandru Stănescu, Dan Cristea pe scriitorul lunii iunie, Eugen Suciu, Răzvan Voncu pe scriitorul lunii iulie, Andrei Pleşu, Nicolae Oprea pe scriitorul lunii august, Niculae Gheran, Daniel Cristea-Enache pe scriitorul lunii septembrie, Adrian G. Romila, şi, în fine, Mircea Mihăieş pe scriitorul lunii octombrie, Mihai Şora.

În urma dezbaterii juriului, Mircea Mihăieş l-a anunţat pe cîştigător: Premiul Scriitorul Anului i-a revenit lui Gabriel Chifu, pentru romanul *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească). Laureatul a declarat că acceptă simbolic premiul, sub forma diplomei, dar refuză pecuniar suma aferentă lui (30 000 lei), pe care o donează revistei **România literară**, pentru ca în 2018, anul celebrării Marii Uniri, revista să scoată un supliment lunar, dedicat acestui eveniment, şi să angajeze un tînăr scriitor ca redactor al acestei publicaţii.

Apoi Ion Caramitru a citit un scurt fragment din opera laureatului. Astfel s-a încheiat, în urbea molipsitor de lirică, a doua ediţie a uneia dintre cele mai importante activităţi din calendarul anual al Uniunii Scriitorilor din România. Mulţumirile se cuvin aduse primarului Iaşului, Mihai Chirica, şi directorului Casei de Cultură „Mihai Ursachi", Adi Cristi. Să ne vedem sănătoşi la anul, la cea de-a treia ediţie. **(Rep.)**



Gabriel Chifu, cîştigătorul Premiului Scriitorul Anului, 2017

istorie

Hasdeu și structura *Istoriei critice a românilor*

Până la Hasdeu nimeni nu a experimentat în istoriografia noastră structura în rețea a unei reconstituiri de tip sinteză (sau de orice alt tip). Inovația era majoră și, la vremea ei, a putut părea o excentricitate; probabil și mai târziu, de vreme ce nimeni nu s-a simțit chemat să preia sugestia și să încerce să o repete sau chiar să o ducă mai departe. Fiind legată de numele și de faima – extravagantă, datorită stilului polemic neinhibat, a erudiției indiscutabile, copleșitoare, a amplelor deschideri înspre diverse domenii și mai ales a spiritismului din ultima perioadă de creație – lui B. P. Hasdeu, probabil că forma respectivă de organizare a materialului istoric a părut prea exotică și personală.

Istoricul nu a ajuns la ea întâmplător și nici din excentricitate. Apelul la o asemenea soluție se datorează formulei în care, gazetar activ fiind, cu o experiență în domeniu formată chiar prin publicarea mai multor reviste de istorie (precum „Foaea de storia română", 1859, „Foiță de istorie și literatură", 1859, „Arhiva historică a României", 1865 – 1867) și cu o atenție mereu trează la adresa receptivității publicului (de care depindea, la urma urmei, reproducerea capitalului investit și obținerea profitului, ca întreprinzător privat în domeniul ziaristicii), Hasdeu a încercat, inovativ, să aplice materiei istorice logica și suspansul din domeniul, foarte la modă încă, pe atunci, al romanelor în foileton. El apela, așadar, la un model literar; unul ce făcuse și continua să facă vogă în Occident, mai cu seamă în Franța, unde Alexandre Dumas-tatăl, Paul Féval, E. Sue, Michel Zévaco și alții câștigaseră nu numai atenția trează și adeziunea entuziastă a publicului cititor, ci și sume considerabile de bani, tocmai pornind de la prelucrarea – beletristică, însă, în forma romanului – a unor episoade de istorie națională.

De ce este nevoie pentru a scrie un foileton izbutit? După G. Călinescu, „Imaginația curată exercitează însușirea epică și dă acel interes acut pe care omul îl are pentru orice visare. [...] se cere... repeziciune, promptitudine a imaginației și darul de a întrevedea în cursul improvizației liniile organizației viitoare [a materialului – *n. O. P.*]" (G. Călinescu, „Foiletonul nostru", în *Opere. Publicistică IV (1939)*, ed. de Nicolae Mecu, București, Academia Română & Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2007, p. 176. Textul a apărut inițial în „Jurnalul literar", an. I, nr. 6, 5 februarie 1939, p. 4, semnat *Aristarc*). Dacă autorul nu s-a înșelat, atunci este limpede din ce motiv o asemenea soluție publicistică trebuia cu necesitate să îl ducă pe Hasdeu, în cele din urmă, către îndepărtarea de terenul demonstrațiilor bine întemeiate și argumentate, purtându-l către extravaganțele interpretative. Dinamica epică a relatării, nevoia de efecte care să surprindă și apelul la imaginație peste marginile admise nu puteau cu niciun chip să întărească soliditatea demersului, chiar dacă îi creșteau, indubitabil, farmecul prozastic.

Hasdeu nu ignora deloc setea românilor, manifestată frenetic după unirea lui Cuza și în preajma viitoarei desprinderi de sub tutela sultanului a Principatelor Române, de a avea la dispoziție o reconstituire integrală, de la origini până la zi, în formă sintetică, a istoriei naționale. El era însă conștient, totodată, că a repeta reconstrucția istoriografică a lui Mihail Kogălniceanu sau altele asemenea în ton, formulă și conținut ar fi fost prea puțin și inadecvat. De aceea, întemeindu-se pe o bună cunoaștere a disciplinelor auxiliare ale istoriei, pe accesul la o serie de documente noi, dintre care chiar el publicase câteva volume – în „Arhiva istorică a României" – și pe flerul lui detectiv, a decis să vină cu analize aprofundate, capabile să surprindă ineditul pasionant, atractiv, spectaculos din istoria românească, să o înnobileze și să o împrospăteze pe aceasta, aducând-o la nivelul unei lecturi pasionate cum numai maeștrii romantici francezi (Jules Michelet și Edgar Quinet sau Augustin Thierry) și câțiva specialiști germani într-ale genului (Ranke și Mommsen, în primul rând) știuseră să o facă.

Așa se face că *Istoria critică a românilor* a fost publicată inițial în pagini de revistă, capitol de capitol, modul după modul, vreme de doi ani de zile. „... Ne-am crezut datori a da fiecării porțiuni mai substanțiale a vastului întreg atâta obiectivă rotunjeală, încât să poată fi considerată ca o cămăruță gata de locuit, pe când celelalte se mai lucrează...", mărturisea Hasdeu la începutul lucrării. Fapt neașteptat, care depășește orizontul în care și-a gândit autorul acțiunea creatoare pe etape, șlefuind părțile considerate autonom pentru a le insera ulterior într-o structură de tip fagure, această concepție își vădește abia acum, după experiențele relativismului istoriografic și ale abordării trecutului într-o paradigmă postmodernă, actualitatea și singularitatea în peisajul istoriografiei noastre moderne. Concepția monadică, a întregului alcătuit din moduli distribuiți în rețea, nu anulează însă, în intenția auctorială, în niciun fel, vocația și aspirația sintezei. „...Numai sinteza verifică în istorie rectitudinea analizei... Ne-am ferit a neglege [= neglija – *n. O. P.*] partea sintetică a sarcinii. Fiecare episod, fiecare paragraf, fiecare capitol sunt urmate de câte o sinteză, din ce în ce mai abundente".

Modalitatea hasdeană și-a vădit avantajele și într-o etapă ulterioară apariției fiecărui episod în publicistica vremii. Ea i-a permis să se oprească acolo unde a socotit potrivit sau unde alte priorități i-au blocat proiectul fără ca acest fapt să altereze valoarea și, mai ales, forța sugestivă și evocatoare, viziunea asupra trecutului pe care lucrarea le angaja. Concepția despre sinteză a lui Hasdeu avea, după cum rezultă din fragmentul mai sus citat, nu doar componenta de a aduce împreună rezultatele sondajelor istoriografice asupra trecutului, ci și un aspect formal: punerea împreună a diferitelor „secțiuni" – modulele, monadele istoriografice, studiile alcătuitoare – care, luminând deopotrivă, din unghiuri diferite, reflectate reciproc, trecutul românesc, să prilejuiască scoaterea la iveală a unor adevăruri neașteptate.

Structura monadică a lucrării hasdeene nu vine, așadar, dintr-o înțelegere leibniziană a misiunii reconstitutive a istoricului. Nu prioritatea unei ordonări raționalizante este cea care determină alegerea autorului. Dacă da, acest lucru a trecut necomentat. Principalele reproșuri care i s-au adus țin de sublinierea acordării unui rol prea accentuat impulsurilor și elanurilor de tip romantic, imaginației dezlănțuite, insuficient controlate prin demonstrații bazate pe surse satisfăcătoare, confirmate, printr-o cazuistică mulțumitoare din punct de vedere cantitativ și calitativ. „Un spirit neastâmpărat ca al d-lui Hasdeu, spirit făcut pentru generalizări și sinteză, iar nu pentru detaliuri și analiză, nu putea să ia altă cale", crede George Panu (*Amintiri de la Junimea din Iași*, ed. de Z. Ornea, București, Ed. Minerva, 1998, p. 634.). Memorialistul se îndoiește retrospectiv – pe baza demonstrațiilor făcute chiar de el, în epocă, asupra textului hasdean – că Hasdeu, o minte sintetică excelentă, ar fi avut răbdarea și meticulozitatea necesare analizelor de detaliu. Reprosul reprezintă unul dintre vârfurile de atac ale pozitivismului la adresa pretențiilor științifice și a metodelor istoriografice anterioare, în principal romantice. Panu explică: „Nu orice om cult poate generaliza, cu atât mai puțin poate scoate din analiză o sinteză: sunt spirite analitice, sunt și spirite sintetice, fiecare cu defectele lor. Un spirit analitic devine inutil când se pierde în detalii mici, când preface în pulbere obiectul pe care îl analizează. Metoda sintezei este mai periculoasă, căci ea presupune o sumă mare, bogată de fapte observate și o riguroasă logică deductivă pentru sintetizare" (ibidem, p. 366). Punctul lui de vedere este cât se poate de rezonabil, chiar dacă rămâne îndoielnică distincția prea netă, dihotomică, între autorul de sinteze și cel de analize de detaliu. În fond, analiza și sinteza sunt componente și etape ale aceluiași proces intelectiv, iar predilecția pentru una dintre cele două componente poate fi compensată, în cazul celeilalte, prin demersuri normate și omologate prin practica științifică curentă.

Problema pare a fi mai degrabă alta, în cazul receptării paniene a istoriografiei hasdeene: situarea în paradigme ale cercetării istoriografice diferite. În timp ce tânărul G. Panu se situa în interiorul modelului criticist, reprezentat la noi de ambianța junimistă, Hasdeu a rămas reprezentativ – chiar și în anii de adeziune la paradigma pozitivist-evoluționistă – tot pentru școala istoriografică romantică. În aceste condiții, nu este de mirare că marilor elanuri și „loviturilor de teatru" epice ale lui Hasdeu din *Istoria critică a românilor* Panu îi opune exigența unei construcții mai atente la detaliu, la faptul istoric supus impetuoasei interpretări.

Datorită acestei schimbări de accent din discursul junimistului meritele, nu puține, ale sintezei lui Hasdeu rămân nesesizate chiar și după anii scurși între polemicile deceniului 1870 și publicarea în serial a memoriilor lui Panu (curând după 1900).

● Ovidiu Pecican

● calendar

16.11.1816 – s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
16.11.1903 – s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 – s-a născut Laurențiu Checicheș
16.11.1935 – s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 – s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 – s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 – s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 – s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 – s-a născut George Voica
16.11.1948 – s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 – s-a născut Pal Maria
16.11.1952 – s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1966 – a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 – a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 – a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 – a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 – a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)
16.11.2014 – a murit Ion Crețu (n. 1942)

17.11.1888 – a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 – s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 – s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1939 – s-a născut Petru Isachi
17.11.1944 – a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1948 – s-a născut Florian Roatiș
17.11.1954 – a murit Ludovic Dauș (n. 1873)
17.11.1955 – s-a născut Dan Trif
17.11.1957 – a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 – a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 – s-a născut Florinel Agafiței
17.11.1998 – a murit Alexandru Talex (n. 1909)

18.11.1872 – s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 – s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 – s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 – s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1945 – s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 – s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 – a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 – s-a născut Nicolae Goja
18.11.1963 – s-a născut Nicu Gavriluță
18.11.1995 – a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 – a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 – s-a născut Aron Densușianu (m. 1900)
19.11.1919 – a murit Alexandru Vlahuță (n. 1859)
19.11.1921 – s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 – s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 – s-a născut Emil Poenaru (m. 2012)
19.11.1936 – s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 – s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 – s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 – s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 – s-a născut Boris Marian
19.11.1943 – s-a născut Király László
19.11.1946 – s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 – a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.11.1892 – s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 – a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 – s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)
20.11.1907 – s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 – s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1939 – s-a născut Stelian Tăbăraș (m. 2009)
20.11.1943 – s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1948 – s-a născut Liviu Radu (m. 2015)
20.11.1955 – s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1967 – s-a născut Ciprian Ieșan
20.11.2005 – a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 – a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 – s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 – s-a născut Nicolae Corneanu (m. 2014)
21.11.1930 – s-a născut Ion Gheție (m. 2004)
21.11.1933 – s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 – s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 – s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.11.1980 – a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 – a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

22.11.1901 – a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 – s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 – s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 – s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1938 – s-a născut Grigore Codrescu
22.11.1930 – s-a născut Paul Leibovici
22.11.1942 – s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 – s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 – s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 – s-a născut Yvonne Goga
22.11.1949 – s-a născut Aurel Pop
22.11.1960 – s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 – a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 – a murit Lucian Raicu (n. 1934)
22.11.2014 – a murit Cornelia Maria Savu (n. 1954)

23.11.1905 – s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 – s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 – a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 – s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 – a murit Maria Cunţan (n. 1862)
23.11.1939 – s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 – s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 – a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 – s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 – s-a născut Sînziana Dragoş
23.11.1953 – s-a născut Lucian Perţa
23.11.1953 – a murit I. E. Torouţiu (n. 1888)
23.11.1971 – a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 – s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 – s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 – s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 – s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 – s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 – a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 – s-a născut Doru Mareş
24.11.1964 – s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 – a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 – a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 – a murit George Almosnino (n. 1936)

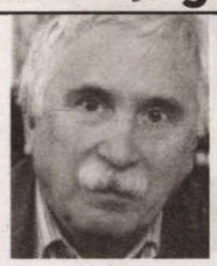
25.11.1814 – s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 – a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 – s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1939 – s-a născut Vasile Menzel
25.11.1941 – s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 – s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 – a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 – s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 – s-a născut Augustin Frăţilă (m. 2010)
25.11.1954 – s-a născut Emil Stănescu
25.11.1956 – s-a născut Pavel Husarik
25.11.1961 – s-a născut Vasile Sebastian Dâncu
25.11.1996 – a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 – a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

26.11.1896 – s-a născut Dumitru Murăraşu (m. 1984)
26.11.1901 – s-a născut Mihail Drumeş (m. 1982)
26.11.1912 – s-a născut Ioan Comşa (m. 2006)
26.11.1925 – s-a născut George Alexe (m. 2013)
26.11.1925 – s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 – s-a născut Tudor Opriş (m. 2015)
26.11.1929 – s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 – s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 – s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 – s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 – s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 – a murit Dragoş Protopopescu (n. 1892)
26.11.1952 – s-a născut Ilderim Rebreanu
26.11.1953 – s-a născut Olimpia Iacob
26.11.1970 – a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2008 – a murit Valentin Taşcu (n. 1944)
26.11.2014 – a murit Sorin Preda (n. 1951)

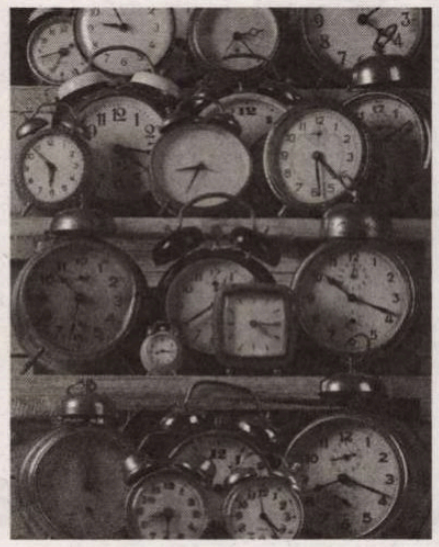
27.11.1818 – s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1884 – s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 – s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 – s-a născut Nina Cassian (m. 2014)
27.11.1939 – s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 – s-a născut Petre Ciobanu
27.11.1940 – a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1947 – s-a născut Irina Petraş
27.11.1949 – s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 – s-a născut Florea Miu
27.11.1956 – s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 – s-a născut Odile Serre
27.11.1964 – s-a născut Mihaela Golban
27.11.1970 – a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 – a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 – a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.2000 – a murit Ştefan Drăghici (n. 1953)

28.11.1874 – s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 – s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 – s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 – s-a născut Marcel Mureşeanu
28.11.1938 – s-a născut Cornelia Petrescu
28.11.1941 – s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 – s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 – s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1954 – s-a născut Traian T. Coşovei (m. 2014)
28.11.1971 – a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 – a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 – a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 – a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



geneza reciprocă



Jurnalele contemporanilor imediaţi ne atrag parcă mai mult decât ale altora şi o fac tocmai prin faptul că epoca pe care o răsfrâng este aceeaşi cu a noastră. O cunoaştem dar în felul fiecăruia şi toţi am vrea, mă gândesc, să aflăm cum au perceput-o şi alţii. Cum au văzut-o? Cum o mai văd? Cum au trăit în cuprinsul ei? Sunt întrebări pe care oricine şi le pune, incitat de impulsiunea firească a confruntării cu ceilalţi.

Şi eu mi le-am pus, nu o dată, iar acum mi le-am pus citind jurnalul-poem al lui Liviu Ioan Stoiciu, unul dintre contemporanii mei imediaţi, autor de jurnal (*Ajuns din urmă*, Editura Junimea, 2017). În prefaţa cărţii Ioan Holban ne înştiinţează că luăm act numai de un fragment din „vastul jurnal" al lui Liviu Ioan Stoiciu, fragment care „cuprinde perioada tulbure, problematică a anilor 1987-1988". Ar fi deci vorba, în fragmentele acum tipărite, despre anii de sfârşit ai regimului comunist, încă vii în conştiinţele multor contemporani. În conştiinţa unuia ca mine în orice caz, ceea ce mi-a sporit interesul pentru carte. Spun că mi l-a sporit pentru că interesul pentru ea exista oricum, fiind vorba de o scriere nouă a lui Liviu Ioan Stoiciu, prozatorul şi poetul de azi pe care l-am urmărit în toate manifestările sale. Dar până acum nu am apucat să scriu despre el deşi mereu am vrut.

Citim subtitlul cărţii lui Stoiciu: „poemul jurnal/jurnalul poem", trimişi astfel la relaţia configuratoare a textelor care vor urma, texte aflate, cum Ioan Holban observase în prefaţă, într-o *geneză reciprocă*: „poetul se repliază între poemele de care se lasă scris şi în notaţiile unui jurnal care provoacă textul liric". Astfel că jurnalul pregăteşte poemul, iar acesta pregăteşte jurnalul, o interacţiune care susţine materia complexă a cărţii.

Ar fi deci de urmărit, pe un versant al naraţiunii lui Liviu Ioan Stoiciu, imaginea vieţii curente din anii 1980, astfel cum o ştim cei cărora ne-a fost dat să avem parte de ea. Meschină şi prin aceasta umilitoare, cu mizeriile locuinţei unde „chiuveta care curge trebuia reparată", cu goana sufocantă după „aprovizionare", după alimente care pot fi cumpărate, uneori, şi fără cartelă, cu maşina de scris dusă pentru control la Miliţie, cu ascultarea, parcă în compensare, a emisiunilor culturale de la Europa Liberă. Chinuit de ţânţari şi de suferinţele pe care i le provocau cele două afte mereu agasante, călătorind, când este nevoit să o facă, în vagoane de tren îngheţate după ce îngheţase pe peron, naratorul alte satisfacţii nu are decât citirea „la sală" a unor reviste („Contemporanul", „Tribuna") sau să stea „la desen animat la televizor şi la fotbal". Relaţia cu televizorul („stau la televizor") este mereu invocată, poate mai des decât aceea a răstimpului pe care naratorul-scriitor îl consacră scrisului, bine dozat, acesta, în intervale minuţios consemnate („mă spăl pe ochi şi pe dinţi şi fără niciun chef vin la birou, acasă voi scrie un poem de la 9,25 la 10,25").

Liviu Ioan Stoiciu, **Ajuns din urmă**, Editura Junimea, Iaşi, 2017, 194 pag.

Să nu se înţeleagă totuşi, repet, că naraţiunea lui Stoiciu se restrânge la proiectarea unei imagini a cotidianului sufocant, aceasta fiind într-adevăr expresivă, convingătoare, dar lăsând loc, în jurnal, şi altor semnificaţii. În comentariul din **România literară** (nr. 47/2017), Mihai Zamfir vorbea despre faptul că poeziile din jurnal, inserate din loc în loc, ar reprezenta şi o „revanşă faţă de atmosfera copleşitoare" din „lumea Focşanilor în 1988", o „culme", aceasta, a „mizeriei naţionale". Nu înfrumuseţează poemele lui Stoiciu, imaginea acelei lumi, dar, oferind „o doză zilnică de ficţiune", făceau posibilă, s-ar spune, vieţuirea între limitările constrângătoare. ●

alte apariţii recente

● Mircea Martin, *Geometrie şi fineţe*, studii, ediţia a III-a revăzută şi augmentată, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 316 p.

● Horia Gârbea, *Celălalt ţărm*, poezii, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2017, 70 p.

● Alexandru-Cristian Miloş, *Poemele vidului, Poems of the void*, ediţie română-engleză, traducere Zorin Diaconescu, Editura Charmides, Bistriţa, 2017, 112 p.

● Silvia Cinca, *Aripi în beznă*, proză, Editura Semne, Bucureşti, 2017, 164 p.

● Ştefan Ion Ghilimescu, *Ochiul lentilei*, critice, Editura Limes, Floreşti, jud. Cluj, 2017, 290 p.

actualitatea

Slavici la **Arad**

Editarea, în unele cazuri, în premieră, a publicisticii lui Ioan Slavici, posibilă numai după dispariţia cenzurii, a clătinat serios imaginea repulsivă a omului şi gazetarului, instituită de condamnarea la Văcăreşti şi de portretul din *Istoria...* lui Călinescu. Nu au rezistat, la confruntarea cu ceea ce a scris în chip efectiv Slavici (chiar şi în gazetele bucureştene din perioada ocupaţiei germane, în Primul Război Mondial), nici acuzaţiile de ingratitudine, de „suceală" arbitrară, nici calificarea scriitorului drept „anti-unionist". Prin analiza din *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu a răsturnat şi cealaltă prejudecată, a „lipsei de stil" a unuia dintre puţinii prozatori români de la finele secolului al XIX-lea cu un stil imediat recognoscibil.

Pasul următor în noua receptare a scriitorului transilvănean – implicit, şi în rescrierea unui capitol mai larg al istoriei noastre literare şi culturale – îl constituie recuperarea integrală a publicisticii sale. În special a celei politice, ocultată în perioada comunistă. Editarea şi cercetarea ei monografică (vezi lucrarea lui Lucian-Vasile Szabo, *Recurs în dosarul Slavici*, din 2015, comentată de mine în **România literară**, nr. 8/2016) ne obligă, practic, să constatăm că Slavici a fost unul dintre marii noştri publicişti, comparabil, la acest capitol, numai cu Eminescu. Un publicist construit nu pe principiul risipei de idei şi de figuri de stil, ci pe câteva convingeri puternice, întemeiate istoric, cultural şi filosofic şi urmărite cu consecvenţă de-a lungul timpului, până după Primul Război Mondial.

Portret de Corneliu Baba

Tot lui Lucian-Vasile Szabo îi datorăm o nouă ediţie din publicistica scriitorului junimist. Intitulată *Politica românească*, ea conţine 75 de articole apărute în ziarul arădean „Tribuna poporului", între 1897-1910. Gruparea lor, în ordine cronologică, între copertele aceleiaşi cărţi, se justifică nu doar prin locul apariţiei, ci şi printr-o serie de aspecte care fac ca ediţia de faţă să fie una importantă pentru înţelegerea personalităţii şi a atitudinii politice a lui Slavici.

Mai întâi, este vorba de momentul în care survine această colaborare. În ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi în primii ai celui următor are loc o schimbare de generaţie în politica românească de pe ambii versanţi ai Carpaţilor. În ţară, generaţia lui Ion C. Brătianu şi Lascăr Catargiu face loc celei a lui Ion I. C. Brătianu şi P. P. Carp. În Transilvania, *pasivismul* lui Nicolae Popea, George Bariţ sau Vicenţiu Babeş este înlocuit de *activismul* lui Eugeniu Brote, Octavian Goga şi Iuliu Maniu. Ziarul arădean era, de altfel, independent de Partidul Naţional Român, al cărui organ local era „Românul" (până la fuziunea dintre ele, care, survenind în 1912, va consfinţi tocmai preluarea ştafetei de către tineri).

Colaborarea junimistului Slavici la ziarul arădean – care împrumutase titlul celui fondat de el însuşi la Sibiu, în 1884 (şi tot într-o relaţie de autonomie faţă de Partidul Naţional Român) – înseamnă, pe de-o parte, că scriitorul rămăsese, în 1897, fidel ideilor şi principiilor sale din 1884, iar pe de alta, că atitudinea sa politică nu a depins niciodată de conjuncturi.

Observaţiile de mai sus sunt întărite de un al doilea detaliu. După cum arată Lucian-Vasile Szabo, articolele lui Ioan Slavici sunt uşor de identificat în paginile ziarului, întrucât sunt printre puţinele semnate. Ceilalţi publicişti se fereau, prin anonimat, de represaliile oficialităţilor maghiare, care nu tolerau îndeobşte existenţa unei prese româneşti în Transilvania, şi cu atât mai mult nu una independentă. Slavici, deşi îşi păstrase cetăţenia austro-ungară (putând fi, astfel, tras la răspundere pentru opiniile sale), nu a ezitat să-şi semneze articolele. Fapt care atestă autoritatea sa în spaţiul public românesc din Transilvania, curajul civic şi, mai ales, tăria convingerilor sale. Forţa cu care credea în ideile pe care le profesa îi permitea să se dispenseze de lozincile anti-maghiare frecvente în presa de peste munţi, în pofida conţinuturilor mai degrabă conformiste. La Slavici, *conţinutul* era dur, însă dicţiunea ideilor nu era jignitoare pentru autoritatea maghiară. Scriitorul – deţinut, între 1888-1889, la Vac, pentru „delict de opinie" – ştia cum să-şi exprime convingerea în destinul românilor, fără a zgândări suspiciunea cenzorilor.

Slavici, scriind despre *politica românească* într-un ziar din Arad, este mult mai subtil şi mai inteligent decât Octavian Goga sau Constantin Stere, în presa din Bucureşti sau din Iaşi.

Desen de Marcel Iancu

Al doilea aspect important al ediţiei de faţă priveşte unitatea interioară a intelectualului Slavici. Anii care trec nu îi modifică nici una dintre convingeri, iar scriitorul tratează ziarul arădean nu ca pe o gazetă locală, ci ca pe o tribună naţională. Pentru el, nu e nici o diferenţă între „Timpul" bucureştean, organ al marelui Partid Conservator din România, şi „Tribuna poporului" (din 1904, doar „Tribuna"), redactat de Ioan Russu-Şirianu într-un orăşel cu populaţie mixtă, de la marginea de vest a românităţii. Articolele din „Tribuna poporului" le continuă firesc pe cele din „Timpul", din „Tribuna" sibiană şi din alte publicaţii la care a colaborat Slavici, şi se vor împleti armonios şi cu cele pe care le va publica, după 1910, în ziare bucureştene ca „Minerva" sau „Seara". Consecvenţa cu care îşi profesează ideile privind necesitatea unităţii culturale, rezistenţa românilor transilvăneni sau opţiunea strategică a României pentru spaţiul germanic (ca sprijin împotriva presiunilor Rusiei) este admirabilă. Se va dovedi şi corectă, până la declanşarea Primului Război Mondial şi chiar după aceea. Comportamentul armatei ruse (teoretic, „aliate") pe frontul din Dobrogea sau în refugiul din Moldova a confirmat punct cu punct opţiunile lui Slavici de dinainte de 1914.

Al treilea aspect: Slavici, scriind despre *politica românească* într-un ziar din Arad, este mult mai subtil şi mai inteligent decât Octavian Goga sau Constantin Stere, în presa din Bucureşti sau din Iaşi. Şi deloc arogant. Bătrânul junimist, deşi nu are afinităţi structurale pentru mentalitatea meridională, înţelege foarte bine subtilitatea politicii româneşti şi, mai ales, enormele presiuni la care este obligat să reziste micul Regat al României, strivit între doi coloşi ai politicii europene: Dubla Monarhie şi Imperiul Ţarist. Condamnă şi el corupţia şi indolenţa levantină, însă are grijă ca vorbele sale să nu nedreptăţească uriaşul efort de construcţie naţională care s-a petrecut după 1866. Un efort încununat de succes, atât înainte de 1918 (când România devenise cel mai dezvoltat şi mai occidental stat din regiune), cât şi în 1918, când se împlineşte ultimul mare ideal politic: unitatea naţională. La fel cum, în „Tribuna" sibiană, pleda – el, junimistul – pentru politica înţeleaptă a liberalului Ion C. Brătianu, în articolul *Scrisoare din Bucureşti* (apărut în 19 mai 1907), de pildă, ştie să distingă între critica moravurilor şi cea a ţării, între reuşite şi nereuşite. Nemaivorbind că descrierea întoarcerii *acasă*, în mica Românie a lui Carol I, după o vilegiatură în Elveţia, trădează un patriotism sobru şi profund. La fel, în articolul *13/26 martie*, din 1906, în care comentează pentru publicul de peste munţi evenimentele provocate de încercarea de reprezentaţie teatrală în limba franceză, la Teatrul Naţional, a Societăţii filantropice Obolul, ştie să discearnă între *suprafaţa* vieţii publice româneşti (agitată, dezordonată, filistină) şi *profunzimea* construcţiei naţionale, dătătoare de speranţe tocmai pentru viitoarea unitate naţională. Slavici nu comite eroarea – frecventă la Goga, Stere şi alţi români din afara Regatului – de a nu vedea că sensul istoriei româneşti era unul pozitiv. Şi că, dincolo de bizantinismul aparent, România lui Carol I este un stat european solid, capabil să protejeze identitatea românească.

Ioan Slavici, **Politica românească. Articole apărute în „Tribuna poporului" şi „Tribuna" de la Arad**, ediţie, prefaţă şi note de Lucian-Vasile Szabo, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2017, 201 pag.

Ediţii ca aceasta realizată de Lucian-Vasile Szabo atestă faptul că, departe de a fi murit, istoria literară este mai necesară astăzi ca oricând. Cercetarea la sursă a trecutului dezvăluie nemilos bagajul de clişee şi de „semi-adevăruri" cu care operăm şi, totodată, ne permite să proiectăm asupra istoriei lumina unor interpretări mai noi şi mai bine întemeiate. ●

Grigore cel Mare și unitatea *Dialogurilor* sale

Receptarea lui Grigore cel Mare în cultura română este presărată de foarte mult decupaj confesional şi de foarte puţină rigoare şi consideraţie filologică. Dacă lăsăm deoparte textele, foarte puţine la număr, care îl citează sau îl folosesc (deşi o fac şi ele cu prudenţa reclamării unui bun spiritual în măsura în care el este comun tradiţiilor confesionale, pentru că este anterior marii schisme), o scurtă privire asupra ediţiilor disponibile din opera lui este foarte instructivă. De pildă, *Dialogurile* cunosc mai multe traduceri până în prezent. Toate sunt parţiale şi mărturisesc un decupaj căruia o persoană angajată confesional într-un fel sau altul îşi poate da uşor asentimentul, dar căruia filologul, istoricul, scriitorul, teologul sau filosoful nu i-ar da prea multă atenţie. Indiferent că trecem peste calitatea adesea discutabilă a traducerilor, peste limbajul uneori exagerat de aclimatizat terminologiei de origine slavă, care traduce adesea imprecis concepte născute în tradiţia greco-latină cu o istorie patristică proprie şi care sunt greu de redat în formula limbii române pe care a practicat-o cultul creştin în secolele care altundeva au contat drept modernitate, nu putem totuşi să nu remarcăm componenţa stranie a volumelor care ilustrează epocala lucrare a papei Grigore. Există o versiune care reia doar cartea a patra, cu o latină decent înţeleasă, chiar dacă cu note sărace, izolând-o de restul textului şi numind-o *Dialoguri despre moarte*, ca şi cum Grigore ar fi compus un text escatologic fără intenţia de a-l raporta la o miză a secolului al VI-lea al Italiei sale. Avem apoi mai multe versiuni care izolează Cartea a II-a (aşa cum făcuse, din păcate, şi *Patrologia latină*), care conţine viaţa lui Benedict de Nursia, ca şi cum ea ar fi izolabilă de acolo de unde a pus-o autorul ei, adică într-un context al miracolelor italiene care, de fapt, vor *împreună* să indice ceva. Apoi, avem versiuni care decupează cartea I şi III, pentru că, nu-i aşa, a II-a ţine de un autor prea occidental (dacă benedictinii sunt, într-un fel, părinţii Europei), iar a IV-a pentru că vorbeşte prea evident de purgatoriu. Însă culmea editorială este dată de o apariţie înmărmuritoare: avem şi *Patericul* lui Grigore, de fapt o lucrare care trebuia să trezească interesul maxim al filologului românist, dacă forma ei ar fi fost cea cuvenită. De fapt, e vorba de un manuscris dintr-o veche mănăstire valahă, care conţine o versiune tradusă din greaca demotică a unui fragment al *Dialogurilor*. Dar în loc să îl editeze ca pe un document excepţional de limbă, editorul oferă un text modernizat, completat (desigur, doar până la finele cărţii a III-a, ca să nu intre şi partea cu purgatoriul), despre care autorul introducerii crede că e mai potrivit să se numească „*Pateric*", pentru că „obştea noastră dreptmăritoare" va înţelege mai uşor despre ce este vorba.

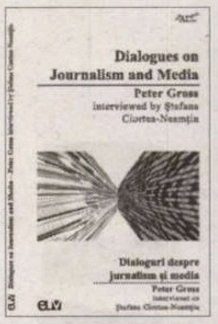
Eu nu cred că obştea noastră dreptmăritoare are dificultăţi de lectură dacă găseşte în librărie forma completă, tradusă corect şi adnotată cuviincios, istoric şi filologic, a tratatului *Dialoguri*, care a dat unul dintre arhetipurile vieţii spirituale ale occidentului medieval. O asemenea ediţie, despre care mă exprim entuziast pentru că am contribuit la lectura ei în diferitele etape de dinaintea apariţiei, este versiunea pe care ne-o oferă Cristina Horotan (Grigore cel Mare, *Dialoguri*, Ed. Polirom, Iaşi, 2017). Nu o laud, ci mă ofer judecăţii împreună cu această carte, dar totuşi o deschid gândind: iată cum Grigore cel Mare scrie un text în care poate frapa cititorul tuturor timpurilor. El laudă în primele trei cărţi eroi italieni, campioni ai miracolelor şi vieţii exemplare, pentru a arăta cum Italia înfloreşte spiritual în mijlocul invaziilor longobarde, înţelese ca semne apocaliptice. De aceea o escatologie încheie şi dă sensul acestor vieţi. Dar mirarea vine după ce filologul şi istoricul şi-au împlinit misiunea, căci cititorul poate să vadă cum cei pe care Grigore îi numeşte „moderni" au vieţi exemplare pentru că repetă în mod convenţional şi greu credibil scene din colecţiile de vieţi exemplare ale părinţilor pustiei, ajunse pe diferite căi în literatura latină citibilă la Roma. Este uluitor cum transmiterea tradiţiei devine pentru Grigore argumentul principal al originalităţii lumii în care el trăieşte. Şi cum să le spună cititorilor lui italieni că în jurul lor au loc fapte care amintesc frapant de alte surse literare? Sau nu pentru ei a scris? Oare pentru grecii cu care a ţinut toată viaţa lui o corespondenţă asiduă, preocupat să restabilească onoarea creştină a Romei cucerite de arieni? Măcar unitatea *Dialogurilor*, într-o frumoasă ediţie completă a textului, ar putea să deschidă dezbateri asupra naşterii culturii benedictine într-un mediu care a cunoscut-o deocamdată parţial.

• Alexander Baumgarten

Grigore cel Mare, ***Dialoguri***, Ed. Polirom, Iaşi, 2017

despre jurnalism şi media

La Editura Universităţii de Vest din Timişoara, în seria de „Dialoguri / Analize", a apărut recentissim un mic volum care include, în română, dar şi în engleză, un lung interviu pe care Ştefana Ciortea-Neamţiu i l-a luat lui Peter Gross, timişorean la origine, jurnalist şi profesor de jurnalism în SUA, expert în tehnici de comunicare şi un competent şi influent analist al sistemelor mass-media din ţările blocului comunist. Prima parte a cărţii restituie liniile generale ale unui context în care Peter Gross s-a implicat, cu ritm bun, în mod semnificativ şi în sensul (re)naşterii unei prese compatibile cu democraţia liberală în România (cu accent pe zona Banat) – şi, în acest sens, în prima sa jumătate, volumul are evidente valenţe istorice. A doua jumătate a cărţii atinge cîteva dintre temele importante şi actuale – de asemenea, cu certitudine, de actualitate şi într-un viitor mediu – cu privire la jurnalism şi media. În alte cuvinte: a doua parte a cărţii este alocată descrierii principalelor simptome şi boli ale mass-media actuale, unele dintre acestea fiind (nefaste) achiziţii de dată recentă în materie de patologie mediatică. „Mijloacele tradiţionale au fost un filtru, dar nu mai sunt. În multe cazuri, media tradiţională diseminează şi contribuie la *fake news*, deoarece a devenit politizată", spune Peter Gross, undeva în miezul acestei analize în dialog. Ele sunt adesea, mai primitiv sau mai sofisticat (vezi cazul CNN, pe care profesorul american îl numeşte fără ezitare în acest context), în slujba unor naraţiuni ideologice a căror voluptate este, adesea, sacrificarea adevărului (faptelor, logicii, istoriei, eticii). Nu în ultimul rînd, din media occidentală se recrutează cei mai înfiorători „violatori ai libertăţii presei" – cazul *Charlie Hebdo* fiind, o spune Peter Gross, un teribil revelator în acest sens: „canalele media care se autocenzurează sunt împotriva sîmburelui oricărei valori liberale şi a tuturor valorilor liberale. Aceste canale media sunt cei mai grosolani violatori ai libertăţii presei". Bonus – valabil mai ales în Occident, dar şi, prin import, prin mimetism, tot mai mult şi la noi: „a crescut pericolul din partea ideologiilor şi a fanaticilor, de exemplu a celor care sunt *politically corect* pînă în punctul în care, în mod direct sau indirect, devin un pericol pentru jurnalişti".

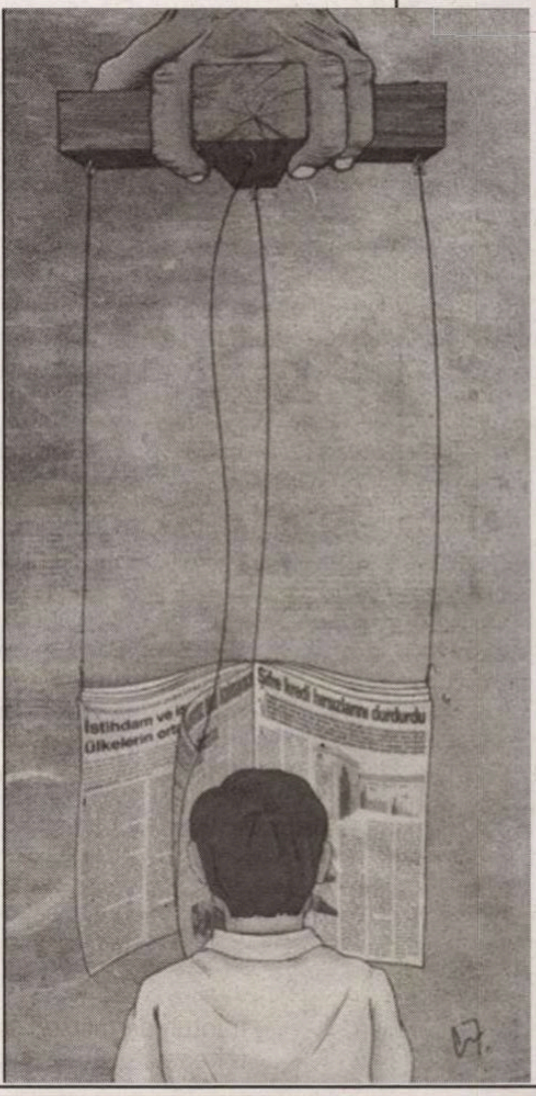


Dialoguri despre jurnalism şi media. Peter Gross intervievat de Ştefana Ciortea-Neamţiu, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2017, 128 pag.

Pe de altă parte: poate mai tranşant decît în această carte şi mai limpede, în orice caz, mai condensat, Peter Gross a enunţat cîteva dintre liniile de forţă ale viziunii sale – pe care, cunoscător oarecum al mass-media autohtone, îmi iau îngăduinţa de a o numi critic-sănătoase – cu privire la ce a ajuns să fie azi mass-media într-un text publicat în româneşte de revista „22" în urmă cu cîteva săptămîni. Iată un singur pasaj de acolo: „dacă jurnalismul «progresist» este acela care îmbrăţişează strategiile, intenţiile şi limbajul prozelitismului, ale propagandistului şi activismului cu ochelari de cal, ale reporterului şi liderului de opinie ideologic, trebuie să spunem *nu*! Şi, dacă asemenea gândirii critice «marxiste», un astfel de jurnalism abordează selectiv doar subiecte şi fapte care se potrivesc cu obiectivele prestabilite, respingând realitatea în favoarea ţintei care trebuie atinsă, aplicînd raţionamentul şi logica distorsionată şi limitată a ideologului, trebuie să spunem *nu*! Cei care au trăit în comunism cu siguranţă vor recunoaşte imediat acest tip de jurnalism «*progresist*»".

actualitatea

Ceea ce domnia sa spune, şi în cartea menţionată mai înainte, şi în articolul invocat imediat mai sus, trebuie luat în seamă cu toată seriozitatea. Pentru că idei de acest gen – care vin contra-curentului – nu sunt enunţate de cineva care se hrăneşte din locuri comune şi din proiecţii autojustificative; Peter Gross, am menţionat aceasta şi la începutul textului, e unul dintre avocaţii consecvenţi şi puternici ai unei prese care să fie cu adevărat folositoare unei democraţii liberale. Ar trebui, cel puţin, să ne pună pe gînduri că un asemenea om spune asemenea lucruri – şi că le şi repetă. Cînd avem deja o turmă de elefanţi în sufragerie şi, în ciuda acestui fapt, cînd continuăm să agităm tot felul de steaguri şi de discursuri corect-politice, soluţia problemelor (unele, gravissime deja) e foarte departe. În plus, celor care stau în bula autoprotectoare a unei „normalităţi" închipuite cu privire la ceea ce se întîmplă în rău, în regim accelerat, în mass-media le va fi, anticipez, şi mai greu să digere tipul de formulare cu care lucrează Peter Gross: calmă, argumentată, cu idee clară. Pe de altă parte, revenind astfel şi la carte, chiar dacă un asemenea mod de a vorbi, ultracivilizat, despre probleme grave pare demodat şi nu face mare audienţă, există la începutul dialogului cu doamna Ciortea-Neamţiu o frază (despre etică, e adevărat) care luminează şi mai bine necesitatea de a gîndi / a vorbi /a scrie despre presă aşa cum o face Peter Gross: „predarea eticii (...) nu poate şi nu trebuie făcută strict pentru viitorul imediat, ci se realizează şi pentru viitorul îndepărtat".



• Cristian Pătrăşconiu

petean mircea

xxx

sunt maria, născută undeva în românia
soțul și copiii mei sunt departe, pe pământul patriei,
părinții mei sunt departe, sub pământul patriei,
iar eu am grijă de casa și de viața unui bătrân,
într-un oraș de la marginea mării,
locuiesc, de fapt, în vecinătatea absenței

azi dimineață am facut o mică descoperire,
dacă nu cumva e prea mare cuvântul –
ședeam pe o bancă de piatră privind în larg
bătrânul meu ședea în scaunul său cu rotile privind în gol
pescarii ședeau pe țărm cu undițele în mâini,
în cer un stol de pescăruși survola apele calme

ceilalți umplu preajma cu trupurile împuținate
și sluțite de timp
și vorbele lor pentru vânt
iar eu aud valurile rostirii lăuntrice

să ne-nțelegem – *sirocco*-ul suflă pe dealuri
nicidecum prin spațiile dintre sunetele mute

acolo zăresc trupul gol
de prunc
al bătrânului meu
învelit în straie de lacrimi –
o! cât de grăbit pare c-ar vrea să urce-n Lumina Învierii!

prin urmare sunt un agent dublu,
numele său fie ambrosio!

xxx

probabil că toată literatura lumii nu e decât pandantul unei absențe,
o încercare de a ne aminti o revelație, o iluminare avută cândva
într-un vis pe care l-aș numi colosal
dacă nu mi-ar displăcea cuvintele mari

o încercare eșuată
mereu reluată
sub blestemul unui nou eșec

până una-alta însă mă las copleșită de aroma dimineților de iarnă
când bunica mă trimitea să rup crenguțe de prun, viță-de-vie și zmeură
în grădina din preajma casei

o
dumnezeiască e aroma ceaiului sângeriu
cu pâine prăjită dată cu usturoi și untură

o
dumnezeiesc e gustul dulce-sărat
al dimineților de iarnă de altădat'

e vremea să aprind lumânarea de ceară de pe măsuța de cedru
din camera de rugăciune, lângă cartea sfântă și ramura de măslin
căci s-a făcut seară

xxx

da, e adevărat, sunt cea fără de chip,
anonimă, comună, deprinsă cu efectuarea unor activități rutiniere

da, e adevărat, scriu ca și când aș vorbi cu cineva,
cu ambrosio, de pildă, cel cu o mie de fețe,
în absența Chipului
care continuă să nu se arate

eu, care am doar două fețe, ca moneda,
dar comparația se oprește aci, căci nu sunt de schimb,
scriu cu teamă, e adevărat,
mi-e teamă să nu se rupă vraja

măcar de nu s-ar rupe vraja

xxx

un copac cu flori,
un copac cu ciori –

frânturi de marșuri comuniste,
refrene de cântece patriotice,
ori astfel de versuri răstălmăcite răsună adeseori în golful rostirii lăuntrice

ce vreau să zic e că, deși e plin de palmieri peste tot,
toate păsările s-au adunat într-unul singur – de ce? –
nimeni nu știe
nimeni nu-și dă cu presupusul
pentru că nimeni nu (se) întreabă

toată lumea trece pe sub el,
trenurile și mașinile de toate tonajele trec pe lângă el,
ambarcațiunile de toate mărimile se îndepărtează de el,
avioanele trec pe deasupra lui

ca și când n-ar exista decât în cugetul meu

dar el crește insesizabil drept
gazdă bună ospitalieră pentru un întreg popor de într-aripate

la umbra lui din când în când zăbovim noi –
eu îl ascult pe ambrosio
iar bătrânul se ascultă pe sine –
dacă se rostește cumva, doar el aude rostirea-și –
uitându-se la defileele scoarței ca la drumul furnicilor

un copil modelează păsări de lut,
le aruncă-n cer
și ele se prăbușesc la picioarele noastre cu zgomot surd

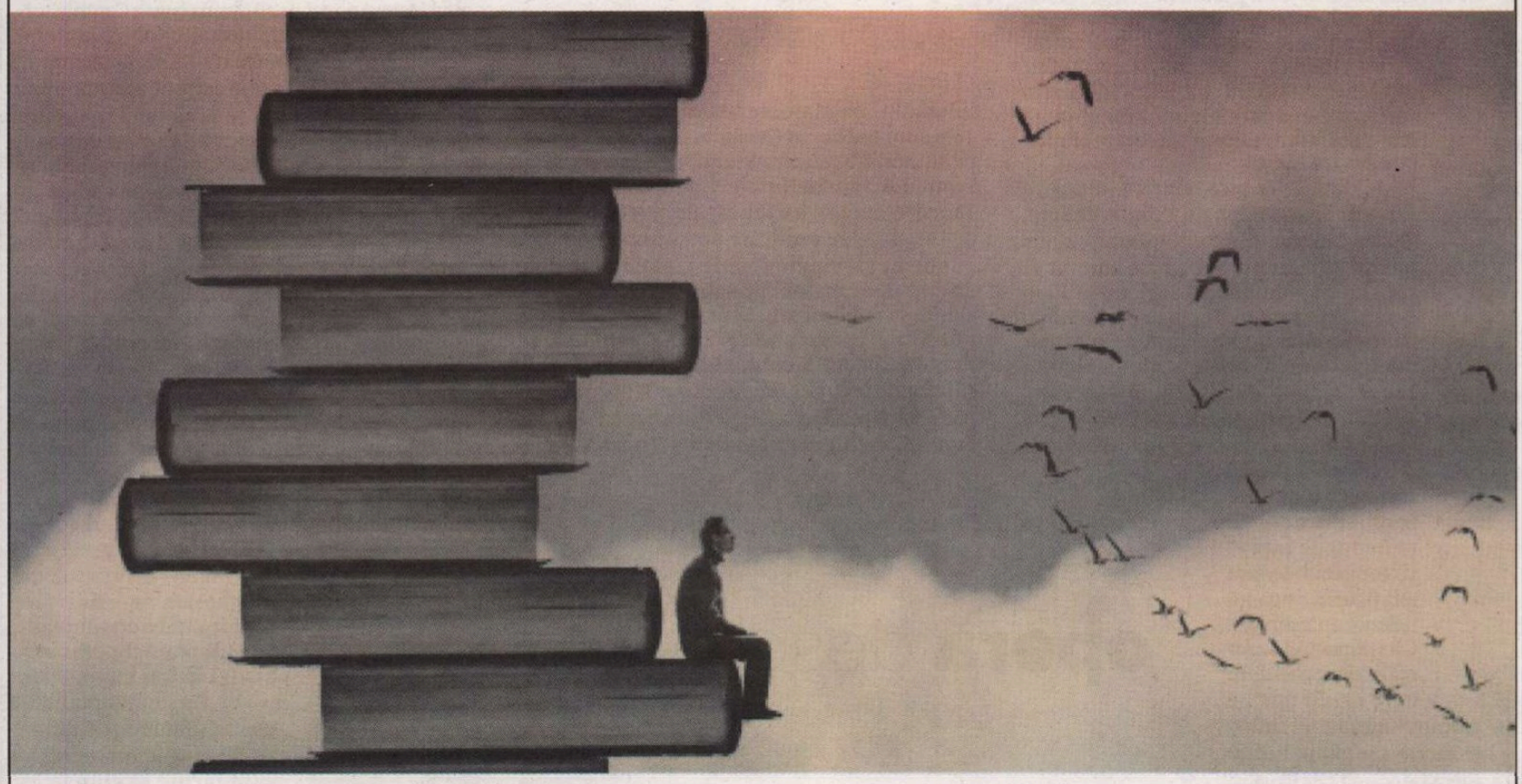
xxx

alteori în grota rostirii lăuntrice răsună frânturi de cântece populare,
romanțe ori cântece de petrecere
iar atunci ambrosio pare a fi impresarul meu,
unul ezitant și fatalmente ineficace
dar nu numai pentru că nu e convins că merită
osteneala de-a mă scoate pe scenă
și-a mă transforma în cine știe ce vedetă,
ci pentru că știe că nu asta îmi doresc

din loc în loc, pe ziduri, în apropierea spațiilor publice,
sunt lipite afișe A4, sobre, majoritatea sunt în alb-negru,
în centru, cu litere de-o șchioapă, nume sonore,
la început am crezut că sunt anunțuri de spectacole de operă,
cu participarea unor dive, sau a unor iluștri cantautori – e plină
această străveche lume nouă, doar pentru mine, de ei –
dar m-am dumirit repede că sunt afișe mortuare,
căci sub nume, înscrisă, ce-i drept, cu caractere mărunte,
apare vârsta: *di 87 anni, di 91 anni,* căci oamenii aici trăiesc mult și bine, nu glumă

când voi muri, vreau ceremonie sobră și simplă, fără tam-tam
nu am râvnit nicicând la statutul de vedetă –a zis bătrânul meu odată
în prezența unicului său fiu

(din volumul *Agentul dublu*,
în curs de apariție la Editura Limes)



literatura față cu **reacțiunea**

Cam așa ar putea fi rezumată ideea cărții lui Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*, apărută în engleză în 1989 și tradusă în română de Livia Szász, în 1997 și 2013, și, acum, în 2017, pentru volumul 7 din seria de *Opere* de la Editura Spandugino. „...Îndrăznesc să susțin că volumul de față, poate cel mai filosofic al meu, îmi place mai mult decât alte cărți scrise de mine", declară autorul în *Cuvântul înainte* la ediție. Este, într-adevăr, o carte excepțională, căreia, în ce mă privește, i-aș prefera totuși *Îmblânzirea romantismului* din 1984, tradusă și ea în seria de la Spandugino, deși, în fond, o comparație e dificilă. *O teorie a secundarului* m-a determinat mereu să mă gândesc la maniheismul ideologic din anii 1950 și chiar de după aceea, care situa caracterul *reacționar* al unor opere (real sau presupus) printre cele negative și condamnabile, în opoziție cu acela *progresist*, care era considerat pozitiv și obligatoriu. Întreg realismul socialist s-a bazat pe această opoziție dintr-o lungă listă de trăsături, interzise sau recomandate propagandistic de cenzură, ale literaturii și artei. Lucrurile nu stătuseră la fel înainte de război, când E. Lovinescu, în *Istoria civilizației* (trilogie nesemnalată de Nemoianu în carte, din care, de altfel, exemplele românești, unele foarte potrivite, sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârșire, exceptând câteva pagini referitoare la Blaga), nu dădea conceptelor nicio conotație ideologică. Sigur, epoca realismului socialist n-a contribuit cu nimic esențial la teoria lui Nemoianu, dar, cu toată grosolănia simplificatoare, ea se înscrie în categoria generală a legării fatale a literaturii de progresul istoric, aceea atât de viguros denunțată de autor din capul locului. E vorba de „ideea exclusivistă" a unei concepții „monolitice și (care) favorizează uniformitățile", constând în desconsiderarea caracterului *secundar* al literaturii, pe de o parte, și în preeminența factorului de progres în materie de creativitate artistică, în concordanță cu acela istoric.

În realitate, susține autorul, literatura este în esența ei *reacționară*, nu exclusiv, firește, dar creând un echilibru de care evoluția societății are absolută nevoie. E o concepție organicistă, în care continuitatea procesului e la fel de sau poate chiar mai importantă decât inovația, ariergarda decât avangarda. Scrie Nemoianu: „Problema fundamentală izvorăște din faptul că natura progresului în artă și literatură diferă fundamental de natura progresului social". (Demonstrația de rigoare se face chiar în primul capitol.) Literatura asigură spatele frontului literar. Fie și sau poate tocmai fiindcă ea reprezintă *secundarul* complex al unor fenomene care au fost, de obicei, considerate *principale* pentru *centralitatea* poziției lor, deși nu au jucat niciodată un rol atât de important cum s-a crezut. „Studiul meu, scrie Nemoianu, se dorește, așadar, o explorare a secundarului, o teoretizare în jurul secundarului, dar și o celebrare a secundarului".

Literatura este în esența ei *reacționară*, nu exclusiv, firește, dar creând un echilibru de care evoluția societății are absolută nevoie.

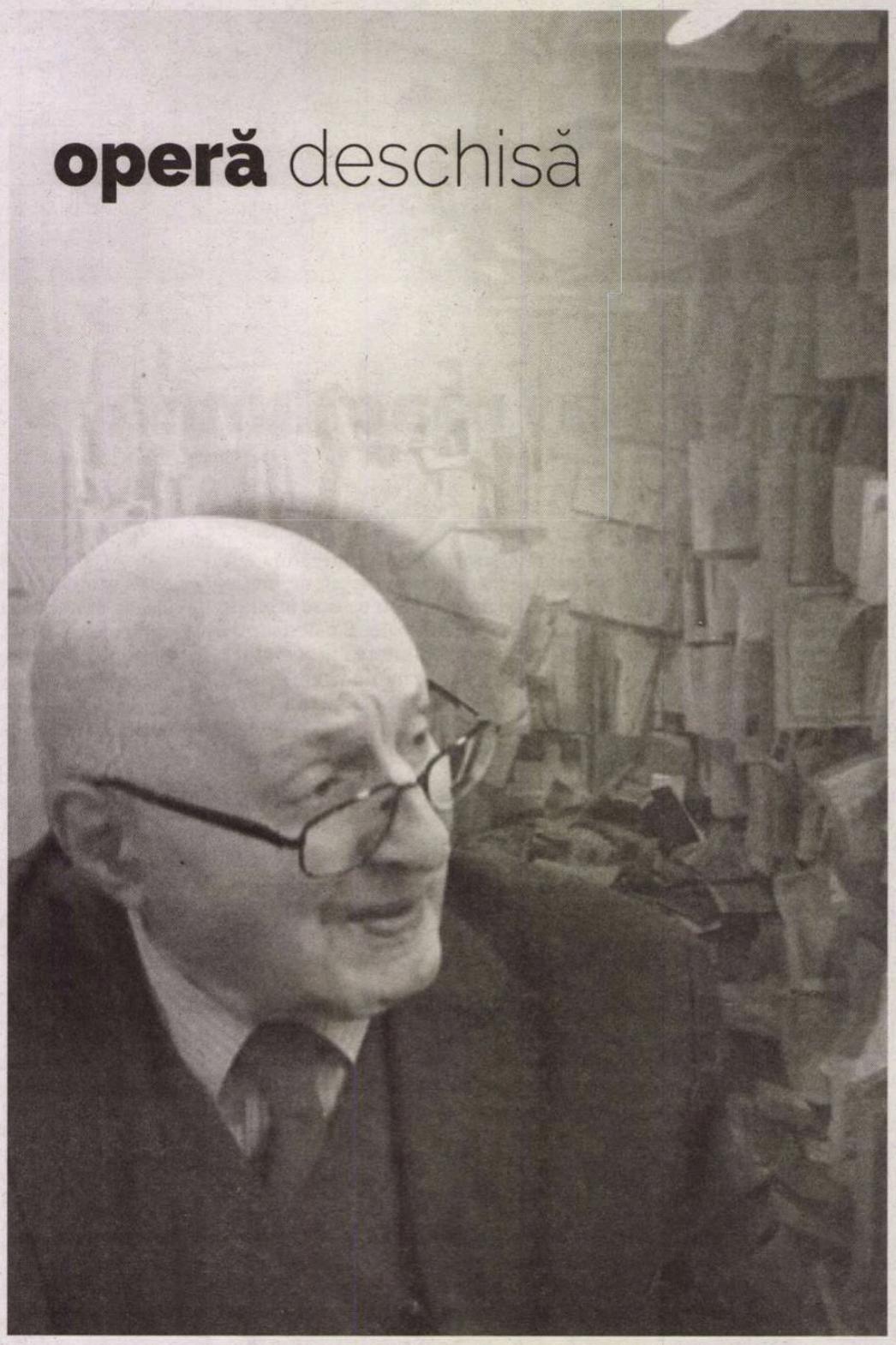
Caracterul reacționar al literaturii este observabil la toate nivelurile textului: tematic, ideatic, moral, social, al conținuturilor și deopotrivă al formelor. Două opere îi servesc autorului în „documentarea" tezei lui: tragedia lui Shakespeare, *Coriolan*, și romanul lui Thomas Mann, *Doktor Faustus*. Analizele sunt profunde, atente la cele mai aparent neînsemnate detalii, pe alocuri laborioase, în felul de la Nicolae Balotă, și totodată strălucitoare prin mișcarea neobosită a minții autorului prin toate câmpurile literare și filosofice, pe care nu numai le ară cu mare grijă, dar le însămânțează pentru viitor.

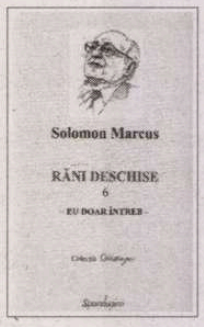
Dificil de descris, cartea conține numeroase pagini (uimitoare acelea despre Leibniz și teza lui, a „multiplicității lumilor", sau acelea care explică caracterul reacționar al limbajului) care ar merita relevate. Toate conduc spre o concluzie originală și surprinzătoare: „Dacă este adevărat că există o relație de adversitate între literatură și progresul istoric și dacă, în același timp, pare de dorit ca acestei relații să i se acorde o mai mare atenție și pondere în evaluarea generală a realității, atunci se naște, în mod firesc, întrebarea: de ce să nu apelăm la estetică drept ghid pentru lumea înconjurătoare? De ce ne încăpățânăm să utilizăm filosofia, istoria socială, politica, religia sau științele fizice ca modele pentru cunoașterea noastră sau chiar a modului nostru de viață, când știm deja – sau bănuim – că o asemenea decizie ne va plasa inevitabil pe terenul unui [principal] neînduplecat?" Un mai convingător omagiu a fost rareori adus esteticii. Unul cu atât mai binevenit într-o epocă în care secundarul e tratat, de obicei, ca o nișă în corpul masiv al preocupărilor principale ale oamenilor. ●

Virgil Nemoianu, Opere, vol.VII: **O teorie a secundarului** (traducere de Livia Szasz). **Imperfecțiune și înfrângere** (traducere de Carmen-Veronica Borbély), volum coordonat de Paul Marinescu, Ed. Spandugino, București, 2017, 512 pag.

actualitatea

operă deschisă





Solomon Marcus, **Răni deschise, 6 Eu doar întreb**. Notă editorială de Lavinia Spandonide. Cuvânt înainte de Mihai Dinu, Editura Spandugino, București, 2017, 592 pag.

S-a vorbit, cu dreptate, despre indecența indiferenței publice și profesionale care se instalează parcă implacabil după moartea unui artist sau a unui gânditor, odată consumat timpul necroloagelor. Pe cât de prezent era numele celui dispărut atunci când, în viață fiind, se bucura de recunoaștere și prețuire, pe atât de absent este același nume după despărțirea noastră de omul care l-a purtat. Abia mai târziu, după un interval, greu suportabil, al dezinteresului vădit, numele revine în actualitate, dacă mai revine. Într-un mod impredictibil, la un anumit moment (care pentru mulți autori dispăruți, vai!, nu mai apare niciodată), se intră într-o altă fază a receptării, în ceea ce numim posteritate critică.

Iată de ce este salutară inițiativa Editurii Spandugino de a continua seria de autor Solomon Marcus cu toate că savantul nu mai este printre noi. M-am bucurat să constat că volumul al șaselea din *Răni deschise* poartă titlul (sugerat de Mihai Dinu) *Eu doar întreb* și include în sumar interviul făcut de subsemnatul, la rubrica „Eu doar întreb" din „Ziarul de Duminică" (online) cu regretatul autor. Dacă în conceptul acelei rubrici titlul ei sugera o modestie reporterească a celui care punea o întrebare (numai una), în volumul de față el poate căpăta, la propriu și la figurat, o nuanță reflexivă: eu *mă* întreb. Căci răspunzând celor mai variate chestiuni care i s-au pus pe parcursul anului 2013, făcând efortul de a se plia pe fiecare subiect și de a aborda tematici dintre cele mai diverse, Marcus își punea lui însuși întrebări, adică probleme, cel puțin la fel de importante precum cele ale interlocutorului.

Prima trăsătură, izbitoare, a contribuțiilor lui oferite în cadrul și în cursul dialogurilor purtate în 2013 ține de o problematizare devenită reflex intelectual și cultural. De la orice ar porni întrebarea care îi este adresată și oricare i-ar fi referentul, Marcus o integrează într-un sistem de gândire propriu și o utilizează ca un aspect, element ori chiar resort problematizant. Pare că savantul aștepta de mult întrebarea cu pricina pentru ca, întrebându-se pe sine însuși cum s-o lămurească, să facă mari cercuri analitice cu un centru dat. Acest fel de a proceda (deopotrivă meticulos și cu punere în perspectivă) ridică imediat nivelul discuției, oferindu-i nu atât concluziile pe care le așteaptă cititorul grăbit și superficial, cât premisele necesare. Marcus nu se grăbește și nu „expediază" niciodată subiectul, chiar dacă el este formulat mai stângaci sau are o turnură senzaționalistă, „mediatică". Savantul umple cu răspunsurile sale elaborate și catedratice formatul reportericesc, înălțându-l pe acesta, laolaltă cu intervievatorul, la condiția comunicării academice. În cele mai multe rânduri, ridicarea aceasta la putere intelectuală, pornind de la cele mai variate subiecte, se produce chiar în cursul dialogului. Cel care întreabă și cel care răspunde ajung să problematizeze împreună.

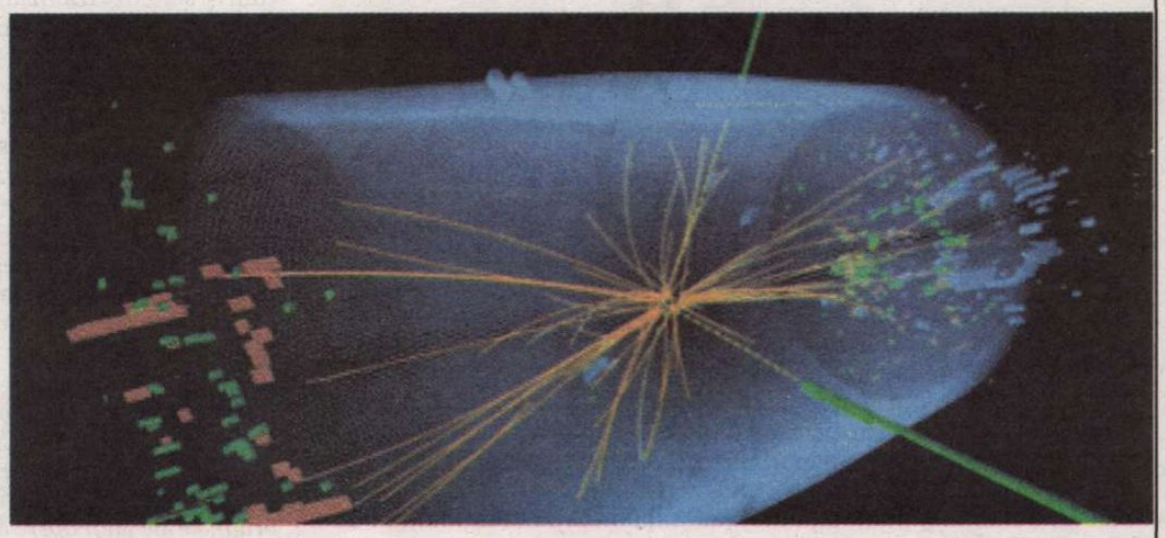
A doua caracteristică a contribuțiilor reunite în volum este dată de adecvarea la context. Trebuie să folosesc pluralul, „contexte", fiindcă nu de contextul general istoric și social e vorba, de contextul „macro", ci de situațiile atât de diferite în care Marcus este invitat să se adreseze câte unui public. În Cuvântul înainte se face un fel de „hartă" a contribuțiilor sale grupate de Mihai Dinu după „canalele" în care ele au ajuns la receptori. Să vedem această hartă a canalelor și contextelor de comunicare unificate de savantul popular: „Conținutul volumului de față dă seamă de diversitatea canalelor prin care vocea savantului ajunge la publicul său. Sunt incluse aici articole publicate în ziare (*Adevărul, Ceahlăul*), în reviste de cultură (*Secolul 20/21, Convorbiri Literare, Curtea de la Argeș, Perspective, Hyperion*), în publicații de profil pedagogic (*Tribuna învățământului, Limba Română*), în reviste școlare (*Galleria, Literatura*, revista Școlii Gimnaziale «Sfânta Muceniță Filoteea»), în publicații online (*contributors.ro*, site-ul Fundației Spandugino), interviuri oferite multor posturi de televiziune (*Realitatea TV, Antena 3, TVR 3 Cluj, Est TV* Piatra Neamț, *MDI* Târgoviște, *Olt TV* Slatina), cuvântări rostite în instituții cu profilul cel mai divers (Banca Națională a României, UMF «Carol Davila», Biblioteca Academiei Române, Muzeul Brăilei, Hotelul Ibis, Facultatea de Matematică a Universității din București, Facultatea de Litere a Universității din Brașov, Ministerul Tineretului, Colegiul Național «Ferdinand I»), prezentări prilejuite de unele lansări de carte (la Librăria Cărturești-Verona, la UMF «Carol Davila», la Târgul Gaudeamus), mesaje adresate participanților la olimpiadele naționale ale elevilor și la alte concursuri școlare etc." (pp. 24-25). Pe lângă „etc."-ul care încheie lista, fără s-o închidă, să adaug comentariile făcute la un text al lui Marcus postat pe platforma online Contributors, *Neînțelegere, confuzie și derută în politica cercetării.* Textul a fost postat pe 1 mai 2013, iar comentariile forumiștilor, reproduse în carte pe aproape o sută de pagini, au curs până pe 24 ale lunii respective. Cu aceeași politețe academică și cu o argumentație permeabilă la contraargumentele preopinentului, autorul a coborât pe un forum cu nickname-uri și „contribuții" de râsu'-plânsu' („Gogu Bosorogu", „Ggigell", „Grasu"...). Adecvarea la context are aici datele unei aventuri cu un *Gentleman* rătăcit noaptea pe străzi cu borfași: la adăpostul anonimatului și într-un delir inchizitorial, comentatorii cu *nicknames* îi cer socoteală autorului, îi dau lecții și-i explică agresiv „cum stau lucrurile". Netulburat, cu aceeași politețe *old fashioned*, Marcus revine pe forum și oferă noi argumente și probe în sprijinul celor susținute. Spre final, victoria savantului se profilează: contributorii online se străduiesc să vină la rândul lor cu argumente, ba chiar cu un ton civilizat care unora dintre ei le lipsise. Autorul îi face participanți, cu drepturi egale, la dezbatere, iar dezbaterea câștigă în fața invectivelor.

Firește că acesta e doar un caz (unul relativ exotic) în care ideile cărturarului sunt făcute să ajungă, cu adevărat, la cei care-i formează publicul. Marcus se adecvează la orice context de receptare publică, cu un foarte bun control retoric asupra comunicării pe care o are de făcut. Arghezi spunea că după douăzeci de minute de discurs, orice conferențiar își plictisește publicul; iar Pleșu, mai recent, se arăta îngrijorat de situația în care un vorbitor promite că nu va vorbi mult (experiența îi arăta lui Pleșu că, dimpotrivă, după această frumoasă promisiune, vine un discurs care o încalcă prin propria întindere). Marcus reușește performanța de a nu-și fi plictisit auditoriul și de a suscita interes și la lectura unor comunicări orale, transcrise și trase din regimul lui *verba volant* în cel al lui *scripta manent*. Puțini conferențiari reușesc, ca el, să-și transgreseze contribuțiile din regimul oral în cel scriptural, fără pierderi de substanță și de farmec.

Al treilea și ultim element definitoriu îmi pare a fi, pentru contribuțiile lui Marcus din *Eu doar întreb*, deschiderea lor. Sunt analiști și specialiști remarcabili care, atunci când abordează un subiect, oricât de complex, îl *închid* într-o interpretare sau o evaluare „fără rest". Ei pot fi citați, cu respect și admirație, dar nu mai stârnesc, prin scrisul lor, o veritabilă emulație critică. Exagerând puțin, contribuția lor, „definitivă", e ca o piatră tombală. Marcus a înțeles că, dimpotrivă, specialistul unei probleme este dator el, în primul rând, să-i ofere acesteia un viitor al dezbaterii și al pluralismului interpretativ. Opera lui e, prin urmare, una deschisă (nu numai în sensul dat de Eco). Contribuțiile savantului nostru, de neignorat, creează linii, arii și întregi câmpuri tematice și problematice pentru cercetători și analiști viitori, în interiorul câte unui domeniu sau într-o perspectivă interdisciplinară. ●

Jim Baggott, **Inventarea și descoperirea „particulei lui Dumnezeu“**. Cuvînt înainte de Steven Weinberg, traducere din engleză și postfață de Irinel Caprini, Editura Humanitas, București, 2015, 250 pag.

lemurii din **adîncuri**



E uimitor să vezi cum fizicienii, cînd se apucă să descrie temelia universului, refac fără voia lor un traseu pe care metafizica occidentală l-a parcurs de mult. Iar Jim Baggott, chimist englez cu un doctorat în fizică la Oxford, în 1978, nu face excepție. Parcă o fatidică constrîngere îl împinge pe un drum pe care nu dorește să calce, confirmînd adevărul că știința, atunci cînd atinge teme primordiale (precum fundamentul materiei), sfîrșește în aporie. Citind cartea lui Baggott – o incursiune în istoria a ceea ce, cu un nume prețios, se cheamă „particula lui Dumnezeu“ – am trăit cu impresia că sînt contemporan cu Anaximandru, Pitagora și Democrit, dar nu oricum, ci prin mijlocirea unor crîncen de sofisticate aparate de măsură (detectoarele de particule din acceleratorul CERN). Vezi cu stupoare cum un om de știință invocă experimente, calcule, cifre și ecuații matematice, pentru ca în final să cadă în aceleași înfundături în care grecii nimeriseră în urmă cu 2500 de ani.

Să refacem lapidar chinul prin care trece Baggott atunci cînd, cercetînd cărămizile de bază ale lumii, simte că-i fuge pămîntul de sub picioare. Chinul stă într-o divizare a materiei de la părți mari la părți din ce în ce mai mici, pînă la acel prag dincolo de care nici o altă divizare nu mai e cu putință. Cum s-ar spune, fizica ajunge la fundul sacului, moment în care crezi că misterul materiei a fost dezlegat. Din păcate, împotriva lui Baggott și a colegilor lui din cosmologie, misterul se încăpățînează să persiste.

Supusă unei divizări nemiloase, materia se fărîmițează într-o pleiadă de particule minuscule, cărora specialiștii le spun convențional „particule elementare“. Dacă vă închipuiți că ele sunt electronul, protonul sau neutronul, sînteți cu totul anacronici. Vremea bătrînului electron a trecut de mult, locul lui fiind luat de niște lemuri bizari: cuarci, leptoni, gluoni și bosoni, niște arătări cu mult mai mici decît uriașul proton. Nu are nici o importanță că nu știm ce înseamnă ei, ce contează e să reținem că sub ei nu mai există altceva în ordinea descrescîndă a materiei. Literalmente, am ajuns la fundul sacului.

Și acum se ivește prima surpriză: ceea ce dă identitate inconfundabilă acestor infime puncte de materie sunt trei însușiri: masa, sarcina electrică și spinul. Definită barbar, masa e reacția de împotrivire a particulelor la cîmpurile de forță din jur, sarcina e reacția de atracție (sau respingere) a particulelor apropiate, pentru ca spinul să măsoare rotația particulei în jurul propriei axe. Sună foarte abstract, dar nu avem încotro: fizica, cînd vorbește de esențe, frizează abstracția pură, fiind mai absconsă decît cea mai aridă filosofie. Ca un detaliu nostim, fizicienii, după ce definesc spinul ca pe un indiciu al rotației în jurul axei, precizează că imaginea, deși este cît se poate de intuitivă, nu corespunde proceselor de la nivel cuantic. Adică ne dau un punct de sprijin ca apoi să ni-l ia repede, ca nu cumva să credem că am priceput. În fine, ni se precizează că cele trei însușiri sunt intrinseci fiecărui lemur, adică ele sunt pînă într-atît de constitutive că nu le poți înlătura decît desființînd lemurii (a se înțelege particulele).

Și acum apare a doua surpriză: cele trei însușiri sînt exprimate prin cantități, cifre pure reprezentînd un etalon de măsură. Asta înseamnă că orice calitate cuantică poate fi redusă la un set de cantități numerice. Reducționism cras, după calapodul științific. Pînă aici, mintea acceptă reprezentarea și așteaptă continuarea. Numai că ea, continuarea, aduce a treia surpriză: lemurii nu sînt stabili, ci apar și dispar, ba uneori se transformă unii în alții, după legi ce scapă experților. În plus, dacă mai adaug că fiecare lemur, în măsura în care e particulă, în aceeași măsură e și undă, situația bate în confuzie, fiindcă întrebarea pe care nu o poți ocoli este: care e acea instanță din cauza căreia particulele apar și dispar, dar nu oricum, ci avînd o masă, o sarcină și un spin? Cu alte cuvinte, cine se joacă cu cantități cuantice ca din ele să iasă, ca dintr-un joben magic, mase, sarcini și spini? Ce se află acolo, pe fundul albiei materiei, ca din ea să sară lemurii?

Și iată cea de-a patra surpriză: fizicienii sînt siliți să postuleze o calitate de fundal căreia îi spun „cîmp primordial“, o stihie înzestrată cu puterea de a conferi mase, sarcini și mișcări de spin. Acestui cîmp, în amintirea unui fizician din deceniul șase al secolului XX, experții îi spun „cîmpul Higgs“, dar tot atît de bine îi puteau spune *pleroma*, arheul, *prima materia*, *Urgrund*-ul, sfîntul duh sau albia divină. Ce înseamnă asta? Că fizicienii își botează cu propriul jargon un concept al originii pe care metafizica l-a numit cu felurite noțiuni. De pildă, *pleroma* e sursa a toate cîte sunt grație unor emanații subtile pe care gînditorii, de la Plotin pînă la Hegel, le-au numit în manieră proprie: Unul sau Conceptul.

În timpul scolasticii se spunea că Dumnezeu e act pur din care izvorăsc toate potențele. Azi se spune că un cîmp primordial precede toate particulele. Alt jargon, aceeași aporie.

Logica fizicienilor e curat metafizică: blochează reducerea calității la cantitate prin stipularea unei calități inițiale. În timpul scolasticii se spunea că Dumnezeu e act pur din care izvorăsc toate potențele. Azi se spune că un cîmp primordial precede toate particulele. Alt jargon, aceeași aporie. Să reluăm firul demonstrației: pentru ca o particulă să aibă masă, ea trebuie să se împotrivească influenței unui cîmp care o precede. Înțelegeți? Unde nu am împotrivire, nu am identitate. Iată o definiție strict polemică a identității. Și atunci e stipulat un cîmp de energie care, premergînd tuturor lemurilor, le face cu putință identitatea prin împotrivirea față de el. E războiul lui Heraclit în variantă cuantică. În ciuda tehnicii de care dispun cosmologii, tiparul de gîndire în care se mișcă e ancestral, căci cîmpul Higgs e presupus în chip pur teoretic, iar fizicienii, pentru a-i demonstra existența, își pun speranțele în acceleratorul de particule de lîngă Geneva.

În fine, a cincea surpriză privește felul cum apar particulele: dacă în starea primordială nimeni nu se împotrivește nimănui, acelei stări îi putem spune vid, abis, neant sau cum altcumva vreți. Important e că, neexistînd identități pe bază de împotriviri (acțiuni și reacțiuni), nici o particulă nu apare. Totul e un gol stînd în sine, numai că golul nu e deloc gol, ci umplut cu un cîmp pe care fizicienii îl presupun din nevoia de a declanșa mișcarea. Platon vorbea de „mișcare“, „stare“, „același“ și „altul“, azi fizicienii vorbesc de cuarci, gluoni și bosoni, numai că la întrebarea firească – prin ce mecanism apar particulele? – răspunsul e magie pură: din cauza ruperii simetriei! Foarte bine, dar a cui simetrie? La început nu există nici o simetrie, fiindcă nu are între ce părți să se manifeste. Nu există dreapta-stînga, sus-jos.

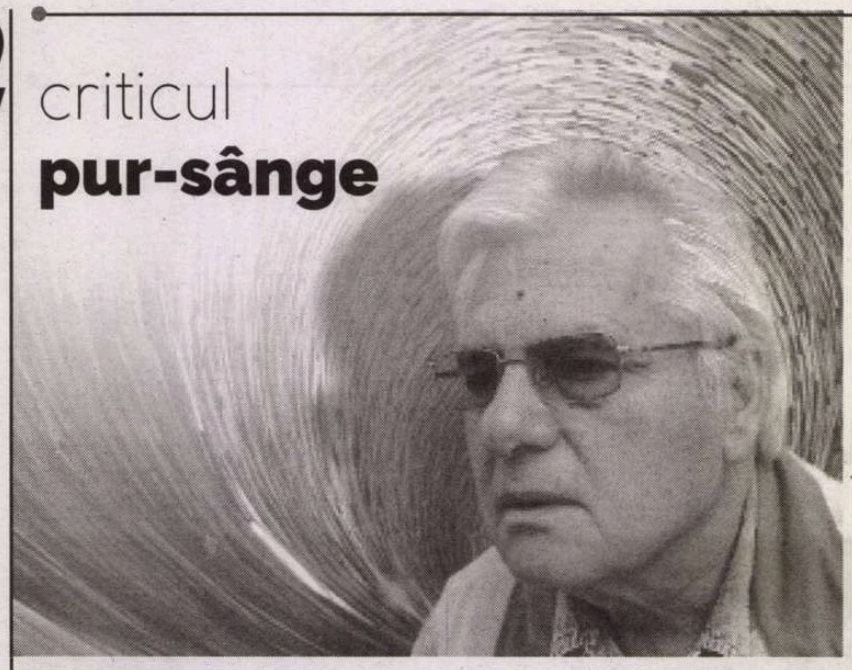
Cartea lui Jim Baggott recurge mereu la acest mirabil *deus ex machina* care poartă numele de „ruperea simetriei“, atîta doar că atunci cînd autorul vrea să o explice nu se face înțeles. Cel puțin eu nu am înțeles-o. Simetrie între ce și ce? Între o *pleroma* ascunsă și niște lemuri latenți?

În fine, ajungem la acceleratorul de particule de la CERN de lîngă Geneva, unde, în iulie 2012, graficele obținute prin prelucrarea pe calculator a datelor provenite din cele două detectoare (ATLAS și CMS) au sugerat existența unei particule avînd masa pe care fizicienii au prevăzut-o pentru bosonul Higgs. Masa e infimă, între 125 și 126 GeV, dar nici un specialist nu s-a pronunțat ferm asupra identității noii particule. Este ea *pleroma* mult căutată sau nu? A fost dovedită existența cîmpului primordial? Fizicienii evită deocamdată să se pronunțe.

Ce izbește e contrastul dintre mărimea detectorilor de particule folosiți la CERN și micimea particulei căutate. E ca și cum ai vîna un virus cu ajutorul unui submarin atomic. De exemplu, detectorul ATLAS are 45 de metri lungime, 25 de metri înălțime, cîntărește 7000 de tone, fiind echivalentul a 100 avioane Boeing. Și totuși, în ciuda formidabilei aparaturi, cîmpul Higgs, matricea primordială a materiei, nu a putut fi dovedit. El rămîne o undă (particulă) ipotetică căreia fizicienii îi invocă existența pe hîrtie, sub formă de grafice și ecuații. Ce frapează e că nici unul, de la un Baggot sau un Weinberg din zilele noastre, pînă la un Heisenberg sau un Pauli din trecut, nici unul nu pare să-și dea seama că, prin gura lor, se face auzit glasul metafizicii. Bosonul lui Higgs e urmașul peste secole al Unului lui Plotin și al conceptului lui Hegel. ●

actualitatea

criticul **pur-sânge**



un **supraviețuitor**

Dan Cristea — 75

a flu de la prieteni că Dan Cristea ar împlini o vârstă a deplinei maturităţi, să-i cred, nu am ce face. Mie criticul cunoscut în tinereţe, prin anii 1970, mi se pare aproape neschimbat de trecerea deceniilor. A reuşit de la început să se impună prin cronica literară ţinută în revista „Luceafărul", unde, coleg cu Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Cezar Ivănescu şi alţii, şi-a păstrat independenţa de spirit şi a scris mereu numai ceea ce a considerat demn de talentul său critic. Niciodată nu l-am văzut renunţând la opiniile sale, chiar dacă o face pe un ton calm, argumentând strâns, un ton nelipsit de o anumită gravitate. Are tenacitate, dar şi „spirit de fineţe", cum puţini critici de poezie au. L-am comparat cu Petru Poantă, din generaţia lui, unde aceeaşi pasiune livrescă fierbinte, aceeaşi devoţiune pentru poezie, aceeaşi intuiţie valorizantă i-ar apropia. Când într-un sejur la Paris am flanat pe străzi cu Dan, ce m-a emoţionat a fost răbdarea cu care Dan scotocea prin rafturile librăriilor, la „Gibert Jeune", după volumele recente de poezie, după antologii, dar mai ales după studii, eseuri, pe care şi le dorea cu orice preţ, în euro, în biblioteca sa. Mi-am dat seama încă o dată cât efort şi câtă reflecţie presupune scrierea unei cronici adevărate, câtă informaţie la zi, experienţă de lectură necesită; cât fler îţi cere fixarea exactă a locului unui autor în literatura propriei limbi, şi, pe cât este posibil, în perspectivă europeană. Nu ştiu poate prea mulţi cititori de reviste că o frază frumoasă şi esenţială uneori se naşte miraculos, alteori pretinde dăruirea totală a scriitorului, o muncă de şlefuitor de lentile critice, o combustie care să unească părţile şi să le confere un sens general. Dan Cristea aparţine unei solide şi nobile tradiţii a criticii de identificare, pe urmele celebrei Şcoli geneveze, el descifrează textul ca pe o mărturisire a profunzimilor psihice ale autorului. Caută obsesiile, cifrul intim, planul secret de construcţie imaginară a celui analizat.

Ceea ce mi se pare extraordinar este faptul că volumele lui Dan Cristea nu datează, nu şi-au pierdut seva ideatică şi expresivitatea stilistică. Talentul incontestabil cu care este înzestrat Dan Cristea a făcut ca timpul să nu-i vestejească filele cărţilor. Luaţi-i un volum la întâmplare, fie că este *Un an de poezie* sau *Poezia vie, Arcadia imaginară* sau *Faptul de a scrie, Citind cărţile de azi* sau *Versiune şi subversiune* şi veţi constata că ele au nu doar ceva preţios, un ton de maximă adecvare la textul cercetat, un mod elegant de a formula judecata critică, dar un aer de ebuliţie intelectuală, ceva alert, ager şi ingenios. Un intelectual adevărat Dan Cristea, care ne descoperă în eseurile sale, vezi *Caii lui Ahile*, Grecia eternă, un spaţiu cultural modelator pentru toţi, de unde provine soţia sa, Ioana. Nici experienţa de la Yowa-City, din Statele Unite, în general, nu-i rămâne străină, cunoaşterea mediilor universitare, din care a făcut parte, l-a deschis spre universalitatea valorilor majore.

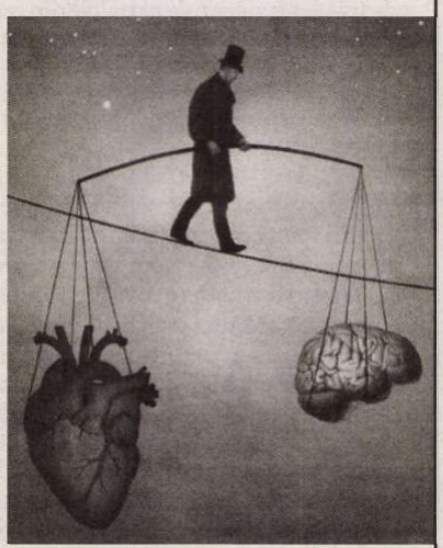
am fost în multe locuri din lume cu Dan Cristea, la numeroase întâlniri literare la Bucureşti sau la Salonic (invitaţi de Victor Ivanovici) sau la Paris, ori la Barcelona. Mereu, Dan găsea modul cel mai potrivit cu care să se adreseze interlocutorilor, scriitori sau elevi, public mediu sau profesori de liceu, un mod distins de a impune respectul ideilor. Se făcea remarcat imediat în asemenea dialoguri, prin darul firesc de a conversa avizat, dar şi prin decizia declarată de a separa net valorile literare de pseudo-valori. Cu bun-simţ, răbdare şi încredere în principii tranşa când era nevoie, elogia valorile statornice în contextele de acum. Dan Cristea ne oferea de fapt un exerciţiu de aplicare a criteriilor axiologice într-un teritoriu care se forma sub ochii noştri. Frumuseţea iradiind din interior a literaturii dispare sau se degradează când lipseşte simţul critic. E o lecţie de încredere în virtuţile intelectului, lecţia maeştrilor lui Dan Cristea, în fond, o încredere în puterea raţionamentului critic, în capacitatea sa de a ordona axiologic diversitatea literară. Sunt destule şi consistente motive pentru a vorbi în cazul lui Dan Cristea despre o vocaţie, dublată de o perfectă însuşire a meseriei. Dan Cristea este un critic literar pur-sânge. De fapt, la altceva, lucruri practice, mecanice, tehnice, spunea el însuşi, nici nu se pricepe. Cum darurile Creatorului nu se concentrează în fiinţa unei singure persoane, ci unii au parte de unele, alţii de altele, mi se pare normal ca o sublimă stângăcie manifestată în viaţa reală, criticul aniversat să o împartă cu unii poeţi. Semn de alegere nu de slăbiciune. Sau de slăbicune în cele efemere. Citiţi-i lui Dan Cristea cărţile, nu-i număraţi ezitările în lumea oamenilor practici.

● Adrian Popescu

titlul de mai sus nu se referă la vârsta biologică a criticului literar Dan Cristea, nici vorbă. Ci la faptul că, în el şi, mai ales, în scrierile sale supravieţuieşte o viziune asupra literaturii care a cam început să se piardă. Aceea a unei literaturi aşa cum încercau s-o practice scriitorii nealiniaţi în timpul regimului comunist şi cum, la rândul lor supravieţuitori, unii mai fac tentative în aceeaşi direcţie.

Dan Cristea face parte din al doilea val de critici ai perioadei ante-1990, după cel dintâi, ilustrat de un Lucian Raicu, de Nicolae Manolescu, de celălalt Cristea, Valeriu. Lista ar putea fi prelungită, dar mă opresc aici. Pentru Dan Cristea, literatura a fost sau, dacă o fi mai bine aşa, este o *Arcadie imaginară*, cum îşi sintetizează viziunea în titlul unei cărţi apărute demult, în 1977. Această Arcadie care s-a mai metamorfozat astăzi, o căuta criticul în operele marilor clasici, dar şi în cele ale unor scriitori contemporani atunci când scria, precum Geo Bogza, Eugen Jebeleanu ori Marin Preda.

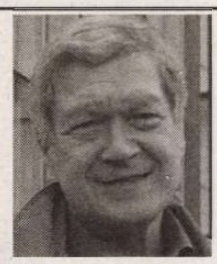
Analizele lui beneficiază de o cultură literară solidă, întinsă dincolo de stricta creaţie românească, teoriile criticilor faimoşi în epocă îl sprijină în viziunea lui despre opera literară. Aceasta este o caracteristică a întregii lui creaţii critice, peste tot referinţele – care au început să dispară din textele critice – la marile figuri ale acestei profesii dificile şi ingrate (vezi eternele bombăneli ale unei categorii de scriitori împotriva criticii în principiu şi, punctual, împotriva celor care n-au scris cum voiau ei despre opera tocmai apărută), aceste referinţe ziceam catalizează, dacă pot folosi barbarul cuvânt, ideile criticului.



dacă există un domeniu unde a excelat Dan Cristea, acesta e critica de poezie, dar asta nu înseamnă că n-a dat interpretări originale ale unor opere de proză sau memorialistică, detectând şi acolo acea Arcadie imaginară despre care vorbea în 1977. Dan Cristea este un observator critic extrem de atent şi de obiectiv al *poeziei vii*, aşa cum îşi intitulează şi o carte în care adună cronici la volume ale unor congeneri dar nu numai, ci şi la cele ale generaţiei care i-a urmat. Rubrica lui din **România literară** de acum peste 40 de ani punea în adevărata lor valoare cărţile de poezie ale vremii, criticul nefiind influenţat de trâmbiţele pe care unii poeţi – şi atunci, dar mai rar decât astăzi – le foloseau pentru a-şi „vinde marfa", aşa cum observă, ceva mai târziu, în chiar primul paragraf al volumului său, intitulat simplu şi semnificativ *Faptul de a scrie*. Iată acest prim paragraf: „Ne-am întrebat adesea, privind atât felurite exemple din jurul nostru, cît şi pe cele oferite de cărţi, dacă nu cumva modestia este una din[tre] calităţile umane incompatibile cu calitatea de om al scrisului. Căci nu trebuie făcută prea multă demonstraţie ca să observăm faptul că mai de demult, mai aproape sau foarte aproape de noi au existat şi există încă nu puţini autori pentru care răspicarea verbală şi pe toate drumurile a «marelui» talent pe care îl deţin, revendicarea, nu o dată brutală, a unui loc situat cît mai în fruntea ierarhiei scriitoriceşti ori, pur şi simplu, clamarea fără replică a «genialităţii» de care sunt insuflaţi sunt mijloace care intră aproape de drept în arsenalul strategiei literare. Şi trebuie să recunoaştem că asemenea mijloace au făcut, şi nu de puţine ori, vîlvă în jurul numelor ce au înţeles să se folosească de ele." Sigur, în anul când a apărut această carte, Dan Cristea era încă în ţară (a plecat peste patru ani, în 1985, în SUA, unde şi-a dat un doctorat serios), iar aici nu se folosea pe atunci termenul atât de în vogă azi, de marketing. Căci ce altceva este autoproclamarea propriului „geniu", cum spune criticul, decât o formă de marketing? Ceva care nu intra, în acele vremi, ca şi până atunci, în atribuţiile scriitorului, pentru care *faptul de a scrie*, vorba criticului, era separat de *faptul de a vinde*. Or, azi lumea s-a schimbat radical, reclama invită de la sine la autolaudă sau, mai precis, la autopreţăluire. Dan Cristea nu a mai reluat această idee, ori nu am băgat eu de seamă, pentru că, în zilele noastre, ar găsi exemple mult mai răsunătoare decât cele care vor fi stat la baza afirmaţiei sale din anii 1980.

Pentru Dan Cristea *faptul de a scrie* înseamnă însăşi viaţa lui. A scrie despre poezie, a scrie despre jurnale şi memorii, cărora le-a dedicat doctoratul său american, reluat apoi în volumul *Versiune şi subversiune*, a scrie despre literatura română la zi ori despre clasici, totul constituie, de fapt, o biografie a unui om de carte. A fost director de editură, este director de revistă literară, dar dincolo de toate astea, dedesubtul şi deasupra lor, Dan Cristea este criticul, scriitorul care-ţi deschide ochii atunci când îi citeşti textele, îţi pune instrumentele înţelegerii literaturii sub ochi. Numai să ştii să le vezi. Cu el împreună, citeşti altfel o carte decât aşa, pur şi simplu, de la p. 1 la p. nu ştiu cât. Aş vrea să-l avem cât mai mulţi ani alături în tentativa disperată de a citi toate cărţile şi, încă, vorba lui Pico acela, della Mirandola, *ceva pe deasupra*.

● Nicolae Prelipceanu



biografie, istorie și literatură

din bogata activitate a istoricului literar Alexandru Săndulescu, alături de teza despre *Literatura epistolieră* din 1972, studiile consacrate lui Duiliu Zamfirescu par să-l reprezinte cel mai bine, ele ocupând de altfel un loc de frunte în preferinţele criticii ca şi în cele ale cititorilor: *Viaţa lui Duiliu Zamfirescu*, apărută recent în a treia ediţie, a fost precedată de alte volume şi studii care ni-l înfăţişează pe scriitor în ipostaze interesând diverse capitole din istoria literaturii: volumul de corespondenţă inedită publicat în 1967, micromonografia *Duiliu Zamfirescu* din 1969, *Duiliu Zamfirescu şi marele său roman epistolar* din 1986, studiul despre Duiliu Zamfirescu din volumul *Portrete şi analize literare* din 1982 ş.a. Această revenire repetată a autorului asupra figurii lui Duiliu Zamfirescu poate fi motivată printr-o apropiere sentimentală, el fiind născut – ca şi prozatorul – în aceeaşi zonă a dealurilor cu vii dinspre Vrancea, amândoi crescuţi într-un peisaj al lărgimii şi perspectivei, amândoi veniţi să facă gimnaziul la Focşani şi ajunşi apoi într-un Bucureşti în plină transformare, puţin primitor pentru un nou-venit. Simpatia istoricului literar pentru Duiliu Zamfirescu poate proveni, chiar fără să-şi fi dat seama, şi dintr-o treptată identificare cu destinul uman al acestuia. Personalitatea mai scorţoasă a scriitorului, cu ambiţii justificate pentru o carieră publică sau în diplomaţie, dar greu acomodabil într-o lume politică a tuturor tranzacţiilor, uneori chiar arogant, i-a inspirat în orice caz simpatie lui Alexandru Săndulescu, urgisit la tinereţe din cauza „dosarului" de cadre, scos de la Editura de stat ca fiul unui deţinut politic, despre care familia nici nu ştia dacă mai trăieşte după ani lungi de închisoare. Din cauze total diferite, sentimentul concluziv cu care şi-au privit viaţa şi scriitorul, şi exegetul său, poate fi identic, respectiv complexul de ostracizare, de a fi copilul „le mal-aimé" al momentului, la bătrâneţe Duiliu Zamfirescu, la tinereţe biograful său. Din fericire, la momentul potrivit, când se înscrie la concursul pentru un post de cercetător la Institutul de Istorie literară, şi pentru Săndulescu intervine aripa protectoare a unei personalităţi care îl intuieşte şi-l asumă, fostul său profesor G. Călinescu; acesta forţează mâna „cadrelor" de la Academie care nu restituiau dosarul candidatului, nici aprobat, nici respins, şi ţine concursul pe care, cu unanimitatea comisiei, colegul meu îl câştigă; găsesc detalii necunoscute în amintirile sale din volumul *Efectele dosarului dalmaţian*, din 1995.

publicată întâi într-o colecţie care impunea incursiuni biografice mai ales în elementele de formare ale viitorului scriitor, în mediile diverse şi în călătoriile care îi dezvăluie un univers pătruns treptat şi cucerit cu timpul, cartea lui Alexandru Săndulescu dezvăluie, mai mult ca oricare dintre volumele sale, o vocaţie literară manifestată în adolescenţă, ca poet, şi reluată cu discreţie în ultimii ani. Ceea ce era căutare documentară pasionată în primele studii închinate lui Duiliu Zamfirescu, cu numeroase izvoare necunoscute, arbori genealogici şi documente din arhive, utilizate pentru prima dată şi discutate pe text, rămâne câştigat, dar este relegat acum într-o trimitere parentetică („Pentru toată această parte... vezi volumele noastre din 1966 şi 1969"). Se dezvoltă în schimb partea de reconstituire nu numai a atmosferei din casă, a unui mediu intelectual care pune pe primul loc tradiţia culturală şi artistică a familiei, ci şi a locurilor şi peisajelor care îl formează şi ajung să îl exprime pe autorul căruia i se dedică. Aşa este evocarea trimiterii de la Focşanii gimnaziului la liceul din Bucureşti, în 1873, cu trăsura, într-o călătorie care îi permite istoricului literar să implice largi citate şi parafraze din proza scriitorului, ele reprezentându-l şi caracterizându-l mai bine decât simpla descriere; este vorba de un procedeu preferat de romancieri, între alţii de maestrul său recunoscut şi invocat adesea, care e chiar sprijinitorul biografului: G. Călinescu. Capitolul despre „primele raite prin ţară" este o largă reconstituire dominată de emoţia călătorului şi materializată prin trimiteri la textele sale de mai târziu pe care le preludează: „Trece prin Plaineştii natali, prin Râmnicu-Sărat, orăşelul în care se încheia mica dramă a lui conu Alecu Zăgănescu, din nuvela omonimă, având în dreapta munţii ce se îndepărtau şi dealurile cu livezi şi podgorii; în stânga, câmpia blând însorită a Bărăganului, care începea să se desfăşoare parcă din marginea şoselei naţionale" etc. (p. 45-46). Toată poezia peisajului care se ordonează în jurul drumului şi al călătorului care-l parcurge sugerând metafora drumului vieţii se constituie într-un cântec de lebădă al adolescenţei, pregătind pe tânărul provincial pentru o viaţă care se anunţă trepidantă şi încărcată de energii ascendente. O anunţă cadenţa energică a frazei, succesiunea rapidă de nuclee sociale, culturale şi politice implicate în prezentarea Bucureştilor acelei epoci de rapidă dezvoltare urbanistică în care sunt convocate şi imaginile cunoscute din texte celebre: „Hotelul Bulevard, existent şi azi, la întretăierea cu bulevardul Regina Elisabeta, preferat de scriitorul nostru la vârsta matură, este primul care introduce în camere apă curentă... În aceeaşi zonă străluceau vitrinele cafenelelor şi cofetăriilor Fialkovski unde se întâlnesc eroii *Momentelor* lui Caragiale, ca şi unii din romanele lui Duiliu Zamfirescu... tot pe strada Academiei se aflau grădina Stavri, grădina Raşca, unde cânta violonistul Wiest, iar pe strada Ion Câmpineanu *Iunionul* Ziţei şi al lui Jupân Dumitrache..." şcl. (p. 47).

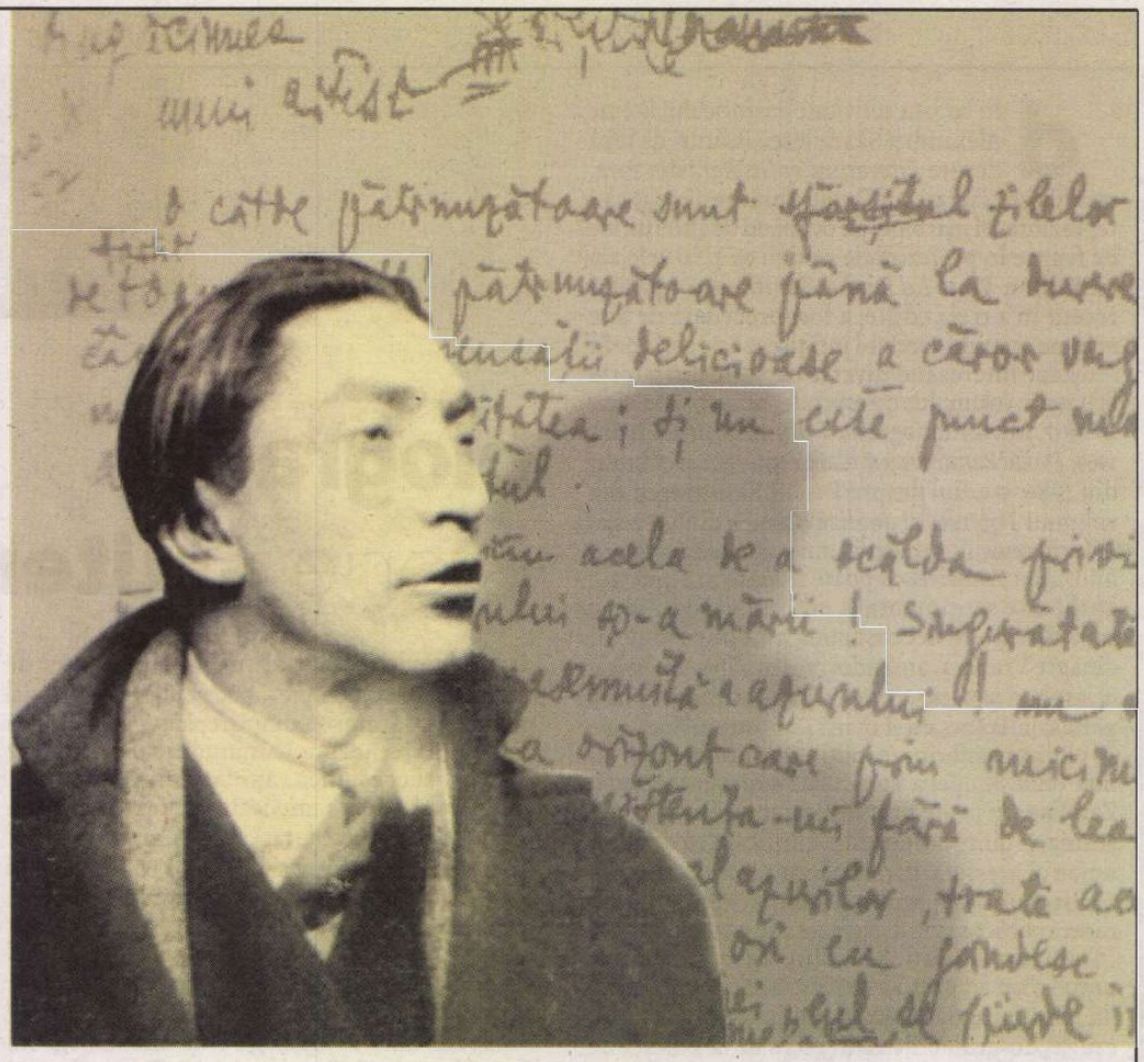
Dacă Bucureştii lui Duiliu Zamfirescu aduc în faţa cititorului scene cunoscute, iar întâlnirea cu eroii lui Caragiale sau Orăşanu aşează locurile între oglinzi cunoscute, le face să trăiască în forfota caracteristică oraşului semioriental care era atunci, drumurile prin ţară introduc mai ales zone dominate de măreţia şi neobişnuitul naturii, peisaje izolate, frapant picturale, potrivite perioadei sale macedonskiene: Hârşova de pildă, unde funcţionează câteva luni ca substitut (procuror) şi face plimbări pe apă nu fără riscuri mai serioase, care dezvăluie cititorului pânzele unui „pictor al nuanţelor şi al semitonurilor", unde culoarea este elementul dramatic, pe care Săndulescu le notează şi le selectează în album: „Seara, când cele din urmă raze ale soarelui ajung aproape paralele cu suprafaţa apei, se produc nişte fenomene optice pe cursul Dunării de un farmec surprinzător. Umbrele malurilor se întind până aproape de jumătatea ei. Vârfurile lor întunecoase par a se pierde în cealaltă jumătate luminată, printr-o tranziţie de culoare care, nefiind nici întunericul umbrei, nici lumina argintie a celor din urmă raze, iau nişte nuanţe albastre..." etc. (p.62).

biografică, fără îndoială, este problema prieteniilor şi influenţelor literare cărora li se datorează atâtea episoade ale parcursului profesional, ca diplomat, şi atâtea caracteristici ale literaturii lui Duiliu Zamfirescu: căutările incipiente în zona „Convorbirilor literare", debutul nesemnificativ în gazete umoristice, precum „Ghimpele", afilierea puternic marcată prin colaborarea la „Literatorul" lui Macedonski şi desprinderea de acesta prin revenirea în aria Junimii, lunga perioadă dominată de raporturile speciale cu Titu Maiorescu, dar nu fără puseuri de independenţă, toate exprimate şi într-o bogată corespondenţă parţial cunoscută încă dintre războaie, cu o vocaţie a dialogului epistolar pe care o va confirma şi implicarea sa într-un roman epistolar important, dar în general neglijat, *Lydda. Scrisori romane*, început în 1898 şi terminat abia în 1904, un roman la care autorul ţinea în mod deosebit pentru că reprezenta „o convingere a mea, puternică şi definitivă ca îndreptar al vieţii" (p.216, scrisoare din oct.1898). Părând contradictorie, prezentând meandre ca dovadă a inconstanţei şi unei indecizii, ambele de natură culturală, dar şi temperamentală, evoluţia şi maturizarea personalităţii lui Duiliu Zamfirescu este mai larg înţeleasă de biograful său. Acesta intuieşte simpatetic că influenţele nu sunt simple şi nici unidirecţionale, că „Structura influenţei literare este labirintică, nu liniară", cum zice Harold Bloom în cartea pe care criticul american a numit-o „cântecul său de lebădă", *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*. În această perspectivă mai puţin schematică se poate aşeza îndelungata sa relaţie cu Titu Maiorescu, al cărui fiu spiritual se consideră la un moment dat, dar care nu-i iartă veleităţile de independenţă. Deocamdată, din partea lui Duiliu Zamfirescu abundă mărturiile unei admiraţii sprijinite pe o largă înţelegere a regalităţii mentorului de la Junimea, de pildă admiraţia sa pentru orator şi pentru discursurile apărute în volum, pe care le compară cu cele ale lui Macaulay, şi implicit le scoate la iveală calităţile narative, mai exact romaneşti, care aduc „sentimentul modern al posterităţii... el este primul care-l descoperă" (într-o scrisoare din 1897).

inevitabil, cu trecerea anilor se apropie şi un firesc moment al emancipării pe care mentorul, când s-a produs, n-a voit sau n-a putut să-l înţeleagă: este vorba de faptul că fidelitatea lui Duiliu faţă de *Junimea* şi „Convorbiri literare" începe să fie umbrită, cel puţin în ochii lui Maiorescu, de colaborarea scriitorului la revistele prietenilor Trandafir Djuvara, Ollănescu-Ascanio şi N.Petraşcu (p.205). Biograful observă că Duiliu Zamfirescu se îndepărtează de „Convorbiri literare", dar şi de Maiorescu, pentru că nu se simţea suficient preţuit aici, cărţile sale erau recenzate târziu, fără entuziasm, iar lui Maiorescu îi reproşează chiar, în 1904, că „aveţi aerul de a nu găsi în romanele şi novelele mele decât pe gentilul poet de acum 25 de ani": între timp, el publicase cele mai bune romane ale sale, *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*. Pe de altă parte, Maiorescu nu-i putea ierta că se apropiase de reviste ale unor foşti junimişti disidenţi, ca Ollănescu-Ascanio sau N.Petraşcu, redactori ai noii reviste „Literatura şi arta română", apărută în 1896. Urmărind cu atenţie evoluţia raporturilor dintre criticii de la „Convorbiri literare" şi Duiliu Zamfirescu, biograful reconstituie cu atenţie felul în care s-a ajuns la aşteptatul divorţ dintre fostul maestru şi scriitorul în plină putere de creaţie, care nu mai era dispus să accepte „lecţii", şi mai cu seamă lecţii publice. De aici spectacolul pe care îl oferă discursul lui Duiliu Zamfirescu şi răspunsul lui Maiorescu, cu participarea activă a publicului. Peste aceste detalii cunoscute, Alexandru Săndulescu consideră că „sunt câteva întrebări ce ar necesita să ne reţină în continuare atenţia". Prima este aceea referitoare la nucleul de *aristoi*, de poeţi adevăraţi care sunt creatorii poeziei populare pe care o difuzează ceilalţi, difuzori sau culegători care introduc şi „dulcegării sentimentale", precum Alecsandri: „Observaţia nu e lipsită de miez" notează Săndulescu. Înregistrând toate exagerările, erorile şi inabilităţile proprii discursului de recepţie, dar şi polemicii care îi urmează, autorul monografiei atrage atenţia asupra ceea ce este important şi era şi atunci, deşi puţini au văzut (Densuşianu între alţii) „opinii estetice care, prin substanţa şi noutatea lor, îl plasează pe autor deasupra inabilităţilor politice... substratul estetic al demersului său" sau că noul academician „formulează acum o veritabilă teorie a creaţiei... care presupune veridicitate şi autenticitate psihologică" (p.261). Din această perspectivă atacase el poporanismul, afirmând că a crea „însemnează a face oameni vii... intriga, studiul de detaliu al sentimentelor, dialogul, limba au un singur scop: acela de a da aparenţa de realitate". El este inabil dar consecvent, conchide Săndulescu, cu „un ochi deschis spre modernitate" şi el „îi anticipa pe teoreticienii şi creatorii marelui roman interbelic". ●

Al. Săndulescu, **Viaţa lui Duiliu Zamfirescu**, ed. a treia, revăzută și adăugită, București, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017, 307 pag.

actualitatea



Fundoianu, traducător din Baudelaire

dintre traducerile lui B. Fundoianu rămase în manuscris *Micile poeme în proză* ale lui Baudelaire ocupă un loc aparte: influenţa lui Baudelaire asupra scriitorului a fost decisivă, exerciţiul de traducere îl situează pe traducător printre primii practicanţi ai poemului în proză, în imediata succesiune a lui Macedonski, înainte de a-şi publica propriile poeme în proză din ciclul *Marea*. Iar dacă ipoteza pe care o prezentăm acum se adevereşte, adolescentului Benjamin Wechsler i-ar putea aparţine prima încercare de a traduce în româneşte proza lui Baudelaire.

Le Spleen de Paris. Petits Poèmes en Prose – o culegere de 51 mici poeme în proză, a fost publicată postum, în 1869, în prima ediţie completă a *Operelor* lui Baudelaire. (1868 – 1870, *Oeuvres complètes* de Charles Baudelaire, în cinci volume, Éditions Michel Lévy). Poemele, concepute între 1857-1867, nu au o ordine stabilită.

Descrierea manuscrisului

A existat în tinereţea lui Fundoianu, în perioada revelaţiei Baudelaire, un proiect de traducere şi publicare a micilor poeme în proză ale acestuia, la care s-ar fi adăugat textul în proză *Le jeune enchanteur*, tradus de F. Brunea-Fox. Ambii ar fi iscălit cu pseudonime: W. Benjamin şi Sandu Ţintea.

Pînă în 1950 s-a considerat că *Le jeune enchanteur*, text tipărit în revista „L'Esprit public" în 1846 sub numele Baudelaire – Dufays, este o nuvelă-poem în proză aparţinînd lui Baudelaire. Începînd din 1868 pînă în 1950 textul a cunoscut mai multe ediţii. În 1950, W. T. Bandy a dovedit că Baudelaire era numai traducătorul textului, autorul nuvelei, datînd din 1836, fiind reverendul George Croly (1780- 1860).

Manuscrisul accesibil astăzi este alcătuit din mai multe file disparate, cele mai multe scrise de mîna lui Fundoianu, dar şi unele cu o grafie străină, foarte probabil a surorii sale Lina, în transcrierea căreia s-au mai păstrat şi alte manuscrise. Cele cu grafia lui Fundoianu sînt evident variante de lucru, cu intervenţii, adnotări, sublinieri ale expresiilor considerate nesatisfăcătoare. Astăzi manuscrisul se păstrează în cea mai mare parte la Beinecke Library (Biblioteca Beinecke), Yale University (BBY, cutia nr. 1), doar două file aflîndu-se în arhiva Muzeului Naţional al Literaturii Române (MNLR). Trimiterile din transcrierile noastre consemnează numerele de inventar de la BBY. Sumarul manuscrisului de la Yale a fost discutat de Monique Jutrin în studiul *Geneza cărţii [Baudelaire şi experienţa abisului], structura şi lucrarea ei secretă*, publicat în *Cahiers Benjamin Fondane* nr.15, 2012, tradus în *Opere* XIV, *Baudelaire şi experienţa abisului*, traducere de Ion Pop şi Ioan Pop-Curşeu, ediţie critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curşeu şi Mircea Martin, prefaţă de Monique Jutrin, Editura Art, 2013, p. 37-49.

Manuscrisele păstrate conţin traducerea a doar 16 dintre poemele în proză. Este posibil să fi existat o traducere integrală a acestora, aflate în diverse stadii de elaborare, de vreme ce traducerea a fost propusă unei edituri, iar Fundoianu a scris şi o prefaţă, păstrată şi ea doar parţial. Nu se ştie în ce împrejurări s-a pierdut restul filelor, nefiind deloc exclus ca unele să se mai găsească în colecţii particulare. Nu este exclus nici ca eventualii posesori să nu-şi dea seama despre ce e vorba, dat fiind că la Muzeul Naţional al Literaturii Române, atunci cînd am investigat arhiva, ea fusese cercetată de mai multe persoane fără să-şi fi dat seama cineva că e vorba de două poeme traduse, nu de unul singur.

În manuscrisul Fundoianu ordinea poemelor nu o respectă pe cea din ediţiile Baudelaire, aceasta fiind aleatorie.

Manuscrisele de lucru ale lui Fundoianu prezintă unele particularităţi: cuvintele pe care scriitorul le-ar fi dorit înlocuite sînt subliniate; cuvintele sau sintagmele neacceptabile sînt barate cu o linie, în aşa fel însă încît textul de sub bară rămîne lizibil; celelalte variante de text sînt scrise deasupra sau pe margine, uneori fără să fie aleasă vreuna. La sfîrşit există o transcriere „pe curat", destinată tipăririi. Cele două file de la MNLR reprezintă transcrieri finale, nu fac parte din acelaşi set de file cu manuscrisul de la Yale, ceea ce ne întăreşte ipoteza că a existat o transcriere finală a tuturor poemelor, pierdută.

De asemenea, nici o filă nu specifică numele autorului din care se traduce (aşa cum făcea Fundoianu cînd traducea un singur text dintr-un autor), încă o dovadă că avem de-a face cu foi disparate dintr-un manuscris cîndva compact, şi probabil, complet.

A existat în tinereţea lui Fundoianu, în perioada revelaţiei Baudelaire, un proiect de traducere şi publicare a micilor poeme în proză ale acestuia.

Ipoteze

Între ieşenii Filip Brauner şi Beno Wechsler, de aceeaşi vîrstă, se înfiripase începînd de prin 1910 o prietenie literară întemeiată pe admiraţia absolută a viitorului reporter pentru extraordinara sete de lectură a viitorului scriitor, un tînăr domn care circula citind pe stradă, precum se vede din evocarea *Poetul B. Fundoianu. Cu prilejul apariţiei Priveliştilor* (însoţită de o conferinţă tîrzie despre prima întîlnire dintre cei doi, în vol. F. Brunea-Fox, *Memoria reportajului*, Editura Eminescu, 1985). Cînd, prin 1912 -1913, Beno trăieşte întîlnirea revelatorie cu Baudelaire, e foarte probabil că adolescenţii cu dezvoltare literară precoce au hotărît să traducă proza poetică a lui Baudelaire, mai lesne de tălmăcit decît poezia. Ei nu par a şti că o traducere a poemelor în proză apăruse deja, la Bucureşti. În 1912 fusese publicată, la Editura Alcalay & Calafeteanu, traducerea lui Al. T. Stamatiad, poet simbolist şi profesor de limba franceză, bun stăpîn al ritmurilor şi al vocabularului baudelairian. În 1921, *Micile poeme în proză* traduse de Stamatiad ajunseseră la a treia ediţie, ceea ce, într-un interval de timp care include un război mondial, însemna un mare succes. S-ar putea însă ca traducerea iniţiată de cei doi adolescenţi să fie anterioară celei a lui Stamatiad, iar nepublicarea ei să se datoreze tocmai apariţiei, între timp, a unei traduceri semnate de un nume consacrat.

Beno Wechsler tradusese probabil, încă de prin 1911-1914, poemele în proză, traducerea fiind revăzută de autor în vederea tipăririi ei în colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva. Proiectul de tipărire datează probabil de prin 1915-1916, cînd viitorul poet folosea încă pseudonime, în paralel cu numele ce începea să se fixeze în conştiinţa publică (W. Benjamin / B. Fundoianu).

Desen de C. Brâncuşi

Frazarea încă stîngace, absenţa ritmului, atribut definitoriu al poemului în proză, vocabularul încă sărac, moldovenismele (bagdadie, sparie), barbarismele (canalia – la canaille), articolul genitival neacordat ne fac să considerăm traducerea drept un exerciţiu din perioada 1915-1916, început însă ceva mai devreme. Tînărul în formare nu descoperise sau nu avusese timp să cultive ceea ce mai tîrziu poetul-traducător va numi „limbajul din limbaj", aura de conotaţii sugestive din jurul cuvîntului denotativ. Deocamdată traduce sensuri de bază, iar cînd echivalentul românesc e greu de găsit nu le traduce deloc. Este însă evidentă capacitatea de a reconstrui în limbaj atmosfera scenelor imaginate de Baudelaire, reprezentative pentru situarea sceptic resemnată într-o lume care te refuză. Răsare aici talentul lui Fundoianu, dar şi o parte din filosofia lui Fondane.

În orientarea adolescentului spre *Micile poeme în proză* un rol decisiv a avut, fără îndoială, prefaţa lui Théophile Gautier la prima ediţie a *Operelor complete* ale celui care îi dedicase *Les Fleurs du mal*, prefaţă obsedantă pentru Fundoianu/ Fondane de-a lungul întregii vieţi şi căreia avea să-i construiască un echivalent personal în marele

său eseu postum: „Lectura *Micilor poeme în proză* ne-a provocat adesea impresii de felul acesta: o frază, un cuvînt – unul singur – ales şi aşezat bizar, ne evoca o lume necunoscută de chipuri uitate şi totuşi prietene, reînviind amintirea existenţelor anterioare, îndepărtate, şi ne făcea să presimţim în jur un cor misterios de idei dispărute murmurînd în şoaptă printre fantomele lucrurilor ce se detaşează neîncetat de realitate. Alte fraze, de o tandreţe morbidă, par, ca muzica, să ne consoleze murmurînd de dureri nemărturisite şi disperări iremediabile." (Traducerea mea).

Se întîmplă în evoluţia lui Fundoianu că nu poemele pe care le traduce dintr-un autor (Baudelaire, Heine, Goethe) îi influenţează expresiv propria creaţie, ci acele poeme pe care nu le va traduce niciodată. Din Baudelaire a publicat *Don Juan în Infern, Spleen (Ce de-amintiri...), Spleen (Sunt ca un rege...), Clopotul dogit, Strigoiul*, iar în manuscris a rămas unul din sonetele fără titlu [Que dirastu ce soir, pauvre âme solitaire]. Influenţe mergînd de la viziune pînă la preluarea de sintagme, după deprinderea frecvent prezentă la Fundoianu, au exercitat însă *Correspondances, Une charogne, L'Héautontimorouménos, Le gouffre, Le reniement de Saint Pierre*, pe care poetul nu a încercat nciodată să le traducă. La fel se întîmplă în cazul poemelor în proză. Poemul emblematic, punere în abis a vastului eseu literar-ontologic şi mai ales confesiv *Baudelaire et l'experience du gouffre*, poemul şobolanului, nu a fost tradus sau nu a fost păstrat de scriitor. Esenţial pentru a ilustra fascinaţia viului, chiar inestetic, chiar hidos, asupra oricărei falsificări a vieţii prin supunerea la reguli, fie ele şi ale frumosului, este *Le joujou du pauvre / Jucăria săracului*: copilul bogat, curat, frumos îmbrăcat îşi ignoră jucăria la fel de frumoasă ca şi el şi priveşte lacom, printre gratiile simbolice ce despart curtea castelului de stradă, cuşca în care copilul sărac agită un şobolan viu, singura lui jucărie. Prin preponderenţa urîtului, în artă ca şi în viaţă, şi-a făcut intrarea triumfală absurdul, Baudelaire fiind întruparea lui, prin dedublare în ambii copii: „Un şobolan viu a putut să ajungă la rangul de «jucărie» şi să-şi îndeplinească pînă la urmă misiunea, în ciuda tuturor regulilor artei, moralei, filosofiei şi chiar ale limbajului, iată ce îl umple de stupoare [pe Baudelaire]! Cît de teribilă este această jucărie! De multe ori, de-a lungul vieţii sale, spiritul său critic probabil că a privit cu aceeaşi fascinaţie poemele create de *celălalt*, poetul, visătorul, puştanul-paria! Este evident că e vorba de o încălcare perfect *inacceptabilă* a ordinii «naturale». Totuşi *«posibilă»?* Dacă aceasta este o «revelaţie» a puterilor obscure care domină lumea, cum să facem s-o refuzăm? Dar cum s-o acceptăm? Cum să concepem o «jucărie» luată din viaţa însăşi? Dar nu avem deloc chef să «concepem» aşa ceva; nu cerem decît să rămînem în cercul nostru. Dacă ieşim din el e împotriva voinţei noastre. Cineva a realizat imposibilul. Ceva şi-a bătut joc de noi. Absurdul şi-a făcut intrarea în universul legilor noastre «naturale». Nu ne întrebăm cît valorează acest «absurd», cînd se arată la vecinul nostru; nu valorează nimic, trebuie să trecem mai departe. Dar dacă a ales să-şi desăvîrşească performanţa în noi înşine?" (*Baudelaire şi experienţa abisului*, ed. cit., p. 165).

Ediţie critică

La 1 aprilie 2015 am depus la o editură ediţia critică a volumului *Tălmăciri* de B. Fundoianu. Nesponsorizată, ediţia, însumînd circa 600 de pagini, are şanse cu totul incerte să apară. Ea conţine texte publicate şi, în mare parte, texte inedite. Dintre aceste texte inedite există destule care ar putea interesa nu numai cititorii specializaţi în istorie literară, ci şi pe orice iubitor de literatură; sînt pagini frumoase şi fără vîrstă.

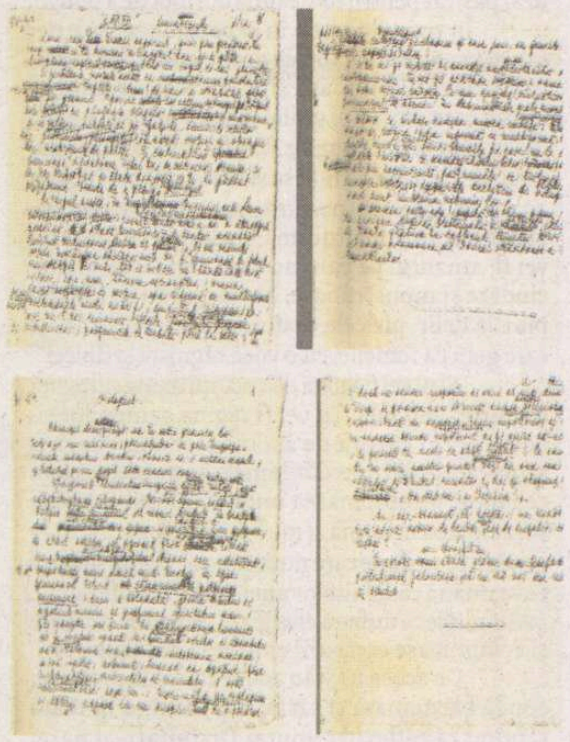
Ediţia a fost lucrată astfel:

Cercetările în arhivele şi în bibliotecile din România au fost efectuate de subsemnata.

Cercetările în arhivele străine (din Franţa, Statele Unite, Israel) au fost efectuate de doamna Monique Jutrin, preşedinta Société d'Études Benjamin Fondane, şi de domnul Mircea Martin, coordonatorul ediţiei critice *Opere* de B. Fundoianu/ Benjamin Fondane.

Amîndoi mi-au pus la dispoziţie fotocopiile manuscriselor româneşti existente în arhivele străine, pentru care le mulţumesc şi pe această cale. În multe cazuri am lucrat cu cîte două fotocopii ale aceluiaşi manuscris, prilej de a constata, filosofic, că nu există două lucruri identice pe această lume. Descifrarea, transcrierea, ordonarea manuscriselor, stabilirea textului de bază şi a variantelor, adnotarea şi comentarea lor mi-au revenit.

Nu puteam lăsa să treacă anul 2017, cînd s-au împlinit 150 de ani de la moartea lui Baudelaire,



autorul fundamental în formarea şi evoluţia literară a lui B. Fundoianu, fără a marca legătura decisivă dintre cei doi. Am ales, dintre multele subiecte care ar putea fi discutate, publicarea traducerii inedite din *Micile poeme în proză* ale lui Baudelaire, anticipînd, pentru cei interesaţi, tipărirea tuturor traducerilor din Baudelaire, în versuri şi în proză, edite şi inedite, într-o lucrare cu apariţie nesigură, mult amînată.

Pentru confruntarea traducerii în limba română cu textul în limba franceză am folosit ediţia standard semnată de Claude Pichois: Baudelaire, *Oeuvres complètes*, I-II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975-1976.

Micile poeme în proză ale lui Baudelaire au mai fost traduse integral în limba română de G. Georgescu în 1971, la Editura Univers, cu o prefaţă de Vladimir Streinu. (Ediţie retipărită de cîteva ori).

Reeditări recente: *Mici poeme în proză*, traduceri de Al. T. Stamatiad, G. Georgescu, Editura Vasiliana '98, Iaşi, 2014 (Portal de proză poetică).

Traducerea cea mai recentă: *Mici poeme în proză*, traducere de Octavian Soviany, Casa de Editură Max Blecher, 2015.

Din aparatul critic al ediţiei *Tălmăciri*, am păstrat pentru această antepublicare doar notele la poemul *À une heure du matin*, caracteristice pentru modul de lucru al lui Fundoianu: căutare în etape a expresiei celei mai potrivite şi omisiune de a traduce expresiile pentru care nu găseşte echivalent. Sau care ilustrează un lapsus psihanalizabil:

„Seigneur mon Dieu! Accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi même *que je ne suis pas le dernier des hommes...*"

● Roxana Sorescu

Charles Baudelaire [Mici poeme în proză]

Tânărul vrăjitor şi alte poeme în proză

[şi poezii–şters]

Traduse din franţuzeşte
de B. Fundoianu şi F. Brunea
(W. Benjamin şi Sandu Ţintea)

[Proiect de prefaţă]
[Pagină disparată, scrisă de mîna lui Fundoianu]

Marele poet visase totdeauna să poată scri o proză fină, ritmată şi poetică, adecvată perfect sufletului său.

Opera care ne-a lăsat-o vădeşte îndeajuns toate aceste calităţi distinse ale lui B. Totodată, într-o scrisoare pe care o scrisese B. unui prieten şi pe care o puse ca prefaţă volumului de proză, el indică şi izvorul unei inspiraţii din opera lui Aloysius Bertrand. Cu toate aceste nimic nu se apropie mai puternic de Al. Bertrand ca textele lui Baudelaire.

Noi am cercat să redăm într-o limbă mult mai puţin bogată lucrările lui B., căutînd în acelaşi timp să redăm fineţea şi forma perfectă alături de filosofia viguroasă şi fondul puternic al lui Baudelaire. Minerva, care vrea să publice nu numai opere pentru vulg, ci şi pentru sufletele mai complexe şi mai culte, face un dar nepreţuit literaturii româneşti prin editarea autorilor de felul lui Baudelaire.

Ierte-ne cititorul dacă n-am putut traduce aşa cum ar fi trebuit măreaţa lucrare a lui Baudelaire*.

B.F.

* Micile poeme în proză şi poeziile sînt tr. de W. Benjamin, iar poema *Tânărul vrăjitor* e tradusă de Sandu Ţintea. [Nota autorului]

BBY, ms. FVg1, p. 5

Străinul

Pe cine iubeşti mai mult tu, om enigmatic, spune?
Pe tatăl, mama, sora ori fratele tău?
Eu n-am nici tată, nici mamă, nici soră, nici frate.
Prietenii tăi?
Pentru mine aceasta-i o vorbă al cărei înţeles mi-a rămas pînă azi necunoscut.
Ţara ta?
Nu ştiu sub ce latitudine e situată.
Frumuseţea?
Voi iubi-o bucuros, zeiţă şi nepieritoare.
Aurul?
Îl urăsc cum tu urăşti Dumnezeirea.
Dar ce iubeşti tu, ciudat străin?
Iubesc norii... pribegii nori... colò... minunaţii nori!*

MNLR 28389, 264/II/6

* Ipoteza editorului: *Micile poeme în proză* ale lui Petru Creţia din *Norii* sub semnul poemului lui Baudelaire se situează. (R. S.)

XLI

Portul

Un port e un lăcaş fermecător pentru un suflet obosit de luptele vieţii. Imensitatea cerului, arhitectura mişcătoare a norilor, coloraţiile variate ale mării, scînteierea farurilor sunt o prismă minunat de proprie pentru a desfăta ochii fără a-i plictisi niciodată.

Formele zvelte ale corăbiilor cu echipament complicat, căreia [sic!] talazurile îi imprimă oscilaţiuni armonioase, servesc pentru a întreţine în suflet gustul ritmului şi al frumuseţii. Şi apoi, mai ales, există un fel de plăcere misterioasă şi aristocratică pentru acela care nu mai are nici curiozitate, nici ambiţie a contempla, culcat într-un foişor ori sprijinit pe un stăvilar, toate mişcările celor ce pleacă şi celor cari revin, al celor ce au încă energia de a vrea, ori dorinţa de a călători sau de a se îmbogăţi.

BBY, ms. A26

Într-o oră a dimineții

În sfârșit! Singur! Nu se mai aude decât duruitul(1) câtorva trăsuri întârziate și obosite. Peste câteva ore vom avea liniște, de nu repaos. În sfârșit! Tirania(2) omenească a dispărut și nu voi mai suferi decât prin mine însumi.

În sfîrșit! Mi-e îngăduit(3) să mă las hodinei într-o baie de întuneric! Mai întîi, o dublă învîrtire a cheii. Mi se pare că această învîrtire a cheii îmi va mări singurătatea și va fortifica baricadele ce mă despart acum de lume.

Ce viață groaznică! Acum să rezumez ziua de azi: am(4) văzut mai mulți oameni de litere, din care unul m-a întrebat dacă se poate pleca în Rusia pe o cale ferată (el considera fără-ndoială Rusia drept(5) o insulă); am(6) vorbit împotriva unui director de revistă, care la fiecare obiecție răspundea: „ – Aici e partea(7) oamenilor cinstiți", ceea ce însemna că celelalte ziare sînt redijate de canalii; a fi salutat douăzeci de persoane, din care cincisprezece îmi sînt necunoscute; a fi distribuit strîngeri de mînă în aceeași proporție și aceasta fără a fi avut precauțiunea de a-mi cumpăra mănuși; a fi urcat pentru a-mi ucide timpul, din cauza unei ploi torențiale, la o călăreață care mă rugă să-i desemnez un costum de Venustră; a-i fi făcut curte unui director de teatru care zise concediindu-mă:

„ – Ați face foarte bine de a vă adresa lui Z...; e cel mai greu, cel mai prost și cel mai celebru din toți autorii mei; cu dînsul ați putea ajunge poate la ceva.Vedeți-l și pe urmă vom vorbi.", fălindu-mă cu cîteva lucruri(8) urîte pe care nu le-am făptuit și negînd ca un laș alte fapte rele pe care le-am împlinit cu bucurie, delict de fanfaronadă, lipsă de respect omenesc; refuzînd unui prieten un serviciu ușor și dînd o recomandație scrisă unui adevărat ridicul; uf! am gătit de-acum?

Nemulțumit de toate și de mine, aș vrea să mă răscumpăr și să mă mîndresc puțin în tăcerea și singurătatea nopții. Sufletele celor pe care i-am iubit, sufletele celor pe care i-am cîntat, fortificați-mă, susțineți-mă, îndepărtați de mine minciunea [sic!] și fumurile conrupătoare ale lumii; și Tu, Doamne, Dumnezeul meu! acordă-mi grația de a putea produce cîteva versuri care să-mi dovedească mie însumi că nu sunt inferior celor pe care îi disprețuiesc(9).

BBY, ms. A27

Titlul original: *À une heure du matin*

[1] Șters: rostogolirea; 2 în original: la tyranie de la face humaine;3 șters: permis; 4 șters: a fi văzut; 5 șters: ca pe o insulă; 6 șters: a fi vorbit; în original: avoir disputé généreusemnet contre le directeur d'une revue, qui à chaque objection répondait: 7 Subliniat cuvântul *partea*. [Sublinierile indică dorința de a schimba termenul] 8 șters: cu cîteva fapte urîte; 9 În original: „Seigneur mon Dieu! Accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi même *que je ne suis pas le dernier des hommes*, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise!"

Un glumeț

Era izbucnirea unui an nou: haos de norοi și de zăpadă, străbătut de nenumărate trăsuri, strălucind de jucării și de bomboane, mișunare de lăcomie și deznădejde, delirul oficial al marelui oraș făcut pentru a tulbura crierul cel mai puternic singuratic.

În mijlocul acestui talmeș – balmeș și al tumultului acestuia un măgar tropotea vioi, îmboldit de o canalie înarmată cu un bici.

Tocmai cînd măgarul trebuia să ocolească colțul unui trotoar, un domn frumos și înmănușat, lustruit și riguros îmbrăcat și încătușat în hainele lui cele noi, se înclină ceremonios înaintea umilului animal și-i spuse scoțîndu-și pălăria: „Hei! Voie bună, nenișorule!" apoi se reîntoarse spre nu știu care prieteni cu un aer obraznic, ca pentru a-i ruga să-și adauge aprobările lor mulțumirei pe care o simția.

Măgarul nu văzu pe acest lustruit glumeț și continuă să alerge cu zel unde-l chema datoria.

Dar eu fui cuprins imediat de o furie neînfrînată contra acestui strălucitor imbecil, care-mi păru că concentrează în el tot spiritul Franței.

BBY, ms. A28

Lunaticul

Luna, care e însăși [sic!] capriciul, privi prin fereastră în timp ce tu dormeai în leagănul tău și-și spuse: „Iată un copil ce-mi place."

Și zicîndu-și vorbele aceste, ea descinse molatică treptele-i de nouri și străbătu fără o șoaptă prin geamuri. Apoi, ea se așternu pe trupul tău cu gingășia blajină a unei mame și-și petrecu culorile ei pe fața ta. Luminile ochilor tăi rămaseră verzui și obrajii tăi neobișnuit de palizi. Și contemplînd frumoasa vizitatoare, ochii tăi se măriră straniu și ea îți îmbrățișă cu atîta dragoste grumazul că tu ai păstrat pentru totdeauna dorința de a plînge.

În timpul acesta, în expansiunea bucuriei sale, Luna cuceri toată odaia ca o atmosferă fosforică, ca o otravă luminoasă și toată această lumină viețuitoare gîndea și grăia: „Tu vei resimți veșnic încîntarea sărutării mele. Vei fi frumoasă în felul meu. Vei iubi tot ce iubesc și toate cîte mă iubesc: apa, norii, tăcerea și noaptea; marea largă și verzuie; apa informă și multiformă; meleagurile unde nu vei fi; amantul pe care nu-l vei cunoaște; plante ciudate și monstruoase; parfumurile ce îmbată pînă la delir; pisicele ce dormitează pe clavire și care gem ca femeile, cu o voce răgușită și dulce!"

„Și tu vei fi iubită de amanții mei și curtenită de curtezanii mei. Tu vei fi regina oamenilor cu ochi verzui cărora de asemeni le-am cuprins grumazul în dezmierdările mele nocturne; a celora ce iubesc marea, marea imensă, tumultuoasă și verzuie, apa informă și multiformă, locurile unde nu sînt, femeile pe care nu le cunosc, florile sinistre ce seamănă cădelnițelor unei religii necunoscute, parfumurile ce turbură energia și animalele sălbatice și voluptuoase cari sunt emblema nebuniei lor".

De aceea îți stau acum culcat la picioare, copilă blestemată și răsfățată, căutînd în toată făptura ta reflexul temutei Divinități, al nașei prooroace, al doicei otrăvitoare a tuturor lunaticilor.

BBY, ms. A30; și un manuscris nenumerotat

O emisferă într-o buclă

Lasă-mă să respir mult, mult încă, mirosul părului tău, să-mi scufund toată fața, ca un om însetat, în apa unui izvor și să-l agit cu mîna mea ca pe-o batistă parfumată, pentru a scutura amintiri din ea.

Dac-ai putea știe [sic!] tu toate cîte le văd! Toate cîte le simt! Toate cîte le aud în părul tău! Sufletul meu călătorește pe parfum ca sufletul celorlalți oameni pe muzică.

Părul tău conține un vis întreg, plin de pînze și catarte; el conține mări largi pe care musonii mă poartă spre climate fermecaătoare unde spațiul e mult mai albastru și mai profund, unde atmosfera e parfumată de fructe, de frunze și de pielea omenească.

În oceanul părului tău întrezăresc un port furnicat de cîntări melancolice, de oameni viguroși din toate noroadele și de corăbii de toate formele, reliefînd arhitectura lor pură și complicată sub un cer imens unde se așterne veșnica căldură.

În dezmierdarea buclelor tale regăsesc lîncezeala ultimelor ore petrecute pe un divan în odaia unei frumoase corăbii, legănat de clătinarea imperceptibilă a portului, între vazele de flori și plescăiturile înviorătoare.

În arzătorul cămin al buclelor tale respir o aromă de tabac amestecată cu opium și cu zahăr; în noaptea buclelor tale văd strălucind nesfîrșitul azurului tropical; pe țărmurile de praf ale buclelor tale mă îmbăt de un parfum combinat din catran, din mosc și din ulei de cocă.

Lasă-mă să mușc multă vreme pletele-ți grele și negre. Cînd mușc încet buclele tale elastice și rebele îmi pare că mănînc din amintiri.

BBY, ms. A 31

Nebunul și Venus

Ce minunată zi! Imensul parc stă sfîrșit sub ochiul arzător al soarelui, ca tinerețea sub stăpînirea *Amorului*.

Extazul universal al lucrurilor nu se tălmăcește prin nici un zvon; chiar apele însăși [sic!] parcă sînt adormite. În totul deosebită serbărilor omenești, aici e-o orgie vastă și tăcută.

S-ar spune că o lumină ce ar spori necontenit face din ce în ce lucrurile mai strălucitoare; că florile excitate ard de dorința de a se întrece cu azurul cerului prin energia culorilor și că căldura, făcând parfumurile accesibile vederii, la face să urce spre blondul astru ca niște vapori.

Totuși, în această universală veselie, am observat o ființă nenorocită.

La picioarele statuei unei Venere gigante, unul din acești bufoni voluntari, sortiți să distreze pe regi cînd Remușcarea și Urîtul îi urmărește, înzorzonat cu un costum strălucitor și ridicul, coafat cu coarne și clopoței, ghemuit de piedestal, ridică ochi plini de lacrimi spre nemuritoarea zeiță.

Și ochii-i spun: „ – Eu sînt ultimul și cel mai solitar dintre oameni, lipsit de iubire și de prietenie, și atît de inferior prin aceasta celui mai necurat dintre animale.

Cu toate astea și eu sînt de asemeni făcut pentru a înțelege și a simți nepieritoarea Frumusețe! A, zeiță! Fie-ți milă de tristețea și delirul meu!"

Dar neîndurătoarea Venus privește nu știu ce, departe, cu ochii ei de marmură.

BBY, ms. A32; plus un manuscris nenumerotat

Himera

Sub un cer vast și cenușiu, într-o cîmpie întinsă și prăfuită, fără drumuri, fără pajiște, fără un scaiete, fără nici o urzică, întîlnii mai mulți oameni ce mergeau încovoiați.

Fiecare dintr-înșii purta pe spatele lui o enormă Himeră, așa de grea ca un sac de făină ori de cărbune, ori ca cornu [sic!] de praf de pușcă al unui infanterist roman.

Dar monstruoasa bestie nu era o masă inertă; dimpotrivă, ea înfășura și apăsa mușchii elastici și puternici ai omului; ea se acăța cu cele două ghiare largi ale ei de pieptul pradei sale; și creștetu-i enorm urca depășindu-i fruntea, ca o cască îngrozitoare cu care anticii războinici nădăjduiau să-l sparie pe vrăjmaș;

Cercetai pe unul din acești oameni și-l întrebai unde mergea așa. El îmi răspunse că nu știa nimic nici el, nici ceilalți; dar că fără îndoială mergeau undeva, de moment ce erau împinși de o invincibilă trebuință de a merge.

Un lucru curios de notat: nici unul din acești călători nu părea iritat contra bestiei haine spînzurată pe grumajii lui și lipită de spinarea lui; s-ar fi putut spune că o considera ca făcînd parte din el însuși. Toate aceste fețe obosite și serioase nu mărturiseau nici o deznădejde; sub cupola plină de splin [sic!] (spleenatică a cerului), cu picioarele scufundate în praful unui drum tot așa de dezolat ca și cerul, ei călătoreau cu fizionomia resemnată a celora care sînt condamnați să spere veșnic.

Și cortejul trecu aproape de mine și se pierdu în atmosfera orizontului, în locul în care suprafața rotunjită a planetei se descătușează de curiozitatea privirilor omenești.

Și vreme de cîteva minute mă muncii să pricep acest mister; dar curînd irezistibila Indiferență s-abătu asupră-mi și eu fui mult mai îngreuiat cît nu erau ei înșiși cu toată zdrobitoarea lor Himeră.

BBY, ms. A33

Orologiul

Chinezii descifrează ora în ochii pisicelor lor.

Într-o zi, un misionar, plimbîndu-se în împrejurimile orașului Nankin, observă că-și uitase ceasul și întrebă pe un copil câte ceasuri erau.

Ștrengarul cerescului imperiu ezită întîi; apoi, răzgândindu-se, răspunse: „Vă voi spune curînd." Puține clipe în urmă, el reveni ținînd în brațe o pisică mare și grea și privind-o, cum se spune, în albul ochilor, el afirmă fără zăbavă: „Încă nu-i împlinit miezul zilii". Ceea ce era adevărat.

Pentru mine, dacă mă-nclin spre frumoasa Felină, așa de bine numită, care e totodată gloria sexului ei, orgoliul inimii și parfumul spiritului meu, fie noaptea ori ziua, în strălucitoare lumină ori în umbră opacă, în fundul ochilor ei adorabili văd totdeuna [sic!] ora distinctă, întotdeauna aceeași, o oră vastă, solemnă, imensă ca spațiul, fără subîmpărțirea minutelor și secundelor – o oră nemișcătoare, care nu-i însemnată pe orologiu, și totuși (în același timp) ușoară ca un suspin, iute ca o privire.

Și dacă un oarecare inoportun ar veni să mă deranjeze în timp ce privirea mea odihnește asupra deliciosului cadran, dacă un oarecare Geniu nepoliticos și intolerant, un oarecare Demon nepotrivit ar fi venit să-mi spună: „Ce privești tu acolo cu atâta nesațiu? Ce cauți tu în ochii acestei ființi? Vezi tu oare ora, rătăcit și trîndav muritor? Aș fi răspuns fără îndoială (ezitare): „Da, văd ora; e Veșnicia!"

Nu-i așa, Doamnă, că acesta-i un madrigal vrednic de laudă, tot așa de emfatic ca voi înșăși [sic!]?

În adevăr, avui atîta plăcere de a țese această pretențioasă galanterie, că nu vă voi cere nimica în schimb.

BBY, ms. A 34 ●

memento mori

[cucerirea Daciei de către romani]

Capitolul rezervat în *Memento mori* Daciei şi cuceririi ei de către romani este disproporţionat de mare în raport cu celelalte. Întorcând roata istoriei înspre trecut, până la acest episod, Eminescu se opreşte şi uită să o mai pornească. Retrăieşte cu un fel de fascinaţie ceea ce s-a întâmplat cu aproape două mii de ani în urmă în ţara lui.

Subiectivismul fără limite, scăpat de sub control, este surprinzător la un poet cunoscut pentru disciplina lui artistică. Înţelegem că de data aceasta Eminescu scrie mai mult pentru el însuşi. Şi totuşi, treptat, în loc să devină plictisitor, interminabilul discurs poetic ne face şi pe noi să alunecăm în visare.

Acest neaşteptat succes se explică prin două caracteristici ale textului:

1.Reprezentarea epocii istorice este pură – idealizată, dar nu ideologizată. Poetul nu face politică rescriind istoria. Nu se întrevede în versurile sale nicio urmă din autohtonismul care, profesat de alţii, s-a dovedit a fi de multe ori o formă de antioccidentalism. Romanii şi dacii sunt priviţi de Eminescu cu aceeaşi admiraţie. Pe ecranul panoramic al conştiinţei lui este loc pentru două civilizaţii, diferite şi, în unele privinţe, opuse.

2. Se afirmă pe parcursul întregului discurs poetic un sentiment al măreţiei care n-are nimic comun cu megalomania. Eminescu vede totul în mare, din perspective atotcuprinzătoare. Contemplaţia este pentru el o înţelegere filosofică a lumii:

„Colo Dunărea bătrână, liberă-ndrăzneaţă, mare./ C-un murmur rostogoleşte a ei valuri gânditoare/ Ce mişcându-se-adormite merg în marea de amar;/ Astfel miile de secoli cu vieţi, gândiri o mie,/ Adormite şi bătrâne s'adâncesc în vecinicie/ Şi în urmă din izvoare timpi răcori şi clari răsar."

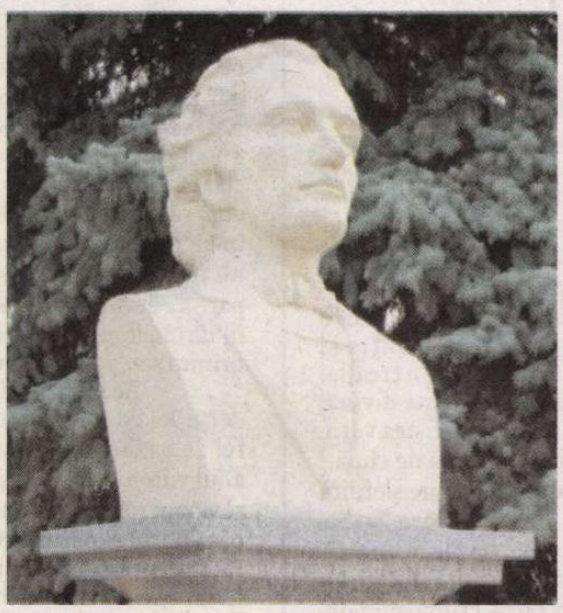
Ce trecere fireacă de la geografie la istorie! Ce capacitate de a gândi simultan pe două planuri! Descrisă astfel, prin similitudine cu fluviul de oameni care înaintează impetuos prin secole şi se varsă în veşnicie, Dunărea apare în mintea oricui nu numai imensă, aşa cum o ştia, ci şi maiestuos-melancolică. Dintr-o apă curgătoare devine o legendă.

Abia după ce a creat această atmosferă, poetul se lansează în descrierea podului construit de romani peste Dunăre – „un gând de piatră repezit din arc în arc" – şi a „miilor de coifuri" trimise de Roma pentru invadarea Daciei:

„Dar pe-arcade negre nalte, ce molatec se-nmormântă/ În a Dunării lungi valuri ce vuiesc şi se frământă,/ Trece-un pod, un gând de piatră repezit din arc în arc;/ Valurile-nfuriate ridic frunţile răstite/ Şi izbind cu repejune arcurile neclintite/ Gem, picioarele le scaldă la stâncosul lor monarc.// Peste pod cu mii de coifuri trece-a Romei grea mărire./ Soarele orbeşte-n ceruri de a armelor lucire,/ Scuturi ard, carăle treier şi vuiesc asurzitor;/ Iar Saturn cu fruntea ninsă stând pe steaua-i alburie/ Şi-aruncând ochii lui turburi peste-a vremii-mpărăţie/ Aiurând întreabă lumea: – Şi aceia-s muritori?"

Ne putem opri la fiecare vers pentru a admira arta literară. Arcadele pe care se sprijină podul nu sunt pur şi simple înfipte în apă, ci „molatec se-nmormântă în a Dunării lungi valuri". Podul apare ca „un gând de piatră repezit din arc în arc", ceea ce ne face să ne gândim la *ideea de pod*, care l-a precedat şi la perfecţiunea punerii ei în aplicare, datorită căreia construcţia are o imaterialitate de ficţiune. Valurile care se lovesc în mod repetat de picioarele podului (şi la care fiecare din noi s-a uitat vreodată, simţind ostilitatea lichidului mereu agitat faţă de ceea ce rămâne neclintit) devin la Eminescu „valurile-nfuriate [care] ridic frunţile răstite şi izbind cu repejune arcurile neclintite gem, picioarele le scaldă la stâncosul lor monarc".

Poetul nu face politică rescriind istoria. Nu se întrevede în versurile sale nicio urmă din autohtonismul care, profesat de alţii, s-a dovedit a fi de multe ori o formă de antioccidentalism.



Bust amplasat pe Aleea Clasicilor din oraşul Bălţi

Secvenţe de pe Columna lui Traian

Într-un mod expresiv, greu de uitat, este reprezentată trecerea peste pod a armatelor romane venite să cucerească Dacia. Nu sunt mii de soldaţi, ci mii de coifuri. Este o imagine luată de sus, care evidenţiază amploarea revărsării de forţă militară şi sugerează, în acelaşi timp, foarte buna ei înzestrare cu echipament de luptă. Parcă înaintează spre Dacia o uriaşă oştire metalizată, în care se reflectă terifiant soarele: soarele orbeşte-n ceruri de a armelor lucire, iar scuturile ard. Şi sonorul acestei scene are ceva înfricoşător: carăle [de luptă] treier şi vuiesc asurzitor. Eminescu păstra în amintire, fără îndoială, maşinile de treierat grâu din copilărie, cu trepidaţia lor infernală.

Ca şi altă dată, poetul găseşte formula care rezumă genial întreaga desfăşurare de oameni şi arme: peste Dunăre trece nu o oaste, ci „a Romei grea mărire". În alte situaţii se poate vorbi de o mărire... uşoară, sau teatrală, sau norocoasă. De data acesta este vorba de una *grea*, obţinută prin efort şi organizare.

Poetul dă de înţeles, indirect, prin comentariul unui zeu, că invadatorii sunt altceva decât oameni. Faptul că zeul *întreabă* (şi nu afirmă) este de efect, evidenţiind *mirarea* lui în faţa a ceea ce vede:

„Iar Saturn cu fruntea ninsă stând pe steaua-i alburie/ Şi-aruncând ochii lui turburi peste-a vremii-mpărăţie/ Aiurând întreabă lumea: – Şi aceia-s muritori?"

În replică la venirea invadatorilor, se pune în mişcare oştirea condusă de zeii Daciei, mobilizată miraculos, prin scoaterea ei din... adâncul Mării Negre. Această oştire fabuloasă, mitologizată, are, fără îndoială mai curând o eficacitate literară decât una militară:

„Şi Zamolx cu uraganul cel bătrân, prin drum de nouri,/ Mişcă caii lui de fulger şi-a lui car. Călări pe bouri,/ A lui oaste luminoasă îl urma din Răsărit.//Ca o negur' argintie barba lui flutură-n soare,/ Pletele-n furtună-nflate albe ard ca o ninsoare,/ Colţuroasa lui coroană e ca fulger împietrit,/ Împletit cu stele-albastre. Răsturnat în car cu rune,/ Cu-a lui mân' arată drumul la oştirile-i bătrâne/ Şi de dor de bătălie crunt e ochiul strălucit."

Urmează o lungă şi înflorită – şi încâlcită – cronică a luptei dintre romani şi daci. O cronică greu de citit, dar demnă totuşi de a fi citită.

Ne putem aşeza ca nişte pescari, cu undiţa în mână, pe malul ei, pentru a pescui imagini din fluviul de cuvinte. Şi răbdarea ne va fi răsplătită; din când în când, la intervale scurte de timp, vom prinde câte un peştişor de aur. ●

P.S. Îi mulţumesc domnului Şt. Cazimir, unul din istoricii mei literari preferaţi, că mă citeşte cu atenţie. Totuşi, de data aceasta, observaţia pe care o face nu mă convinge. Ideea sa că în secvenţa din *Memento mori* dedicată Egiptului Eminescu foloseşte cuvântul „regii" ca adjectiv (pluralul de la „regiu", cu sensul de *regal, regesc)* este trasă de păr. De fapt, este vorba de pluralul articulat de la substantivul „rege". Iar pronumele *se* (în loc de *îşi,* cum apare în citatul dat de mine), chiar dacă se regăseşte în toate ediţiile, se explică, cred eu, printr-o transcriere neglijentă a manuscrisului. O să mă înarmez cu o lupă şi o să-i arăt domnului Şt. Cazimir că, în textul olograf al lui Eminescu, greu lizibil, presupusul *se* arată mai curând ca *îşi.*

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

o adolescență perpetuă

Poezia Aurei Christi dă impresia unei adolescenţe neîncheiate încă. O căutare febrilă într-o diversitate de direcţii, un elan ce se nutreşte neîncetat din sine însuşi, o incertitudine care se bizuie pe sine pentru a reveni la punctul de pornire spre a se depăşi din nou, iată caracteristicile textelor d-sale care se adună acum, în număr impozant, într-o tentativă de expunere biografică. Pînă şi risipa de cuvinte se înscrie în juvenilul tipar. E dificil de stabilit o organizare, o tematică anume ce ar putea părea pedantă în această strădanie de confesiune „la cald", dispusă a utiliza tot soiul de motive. „Totul începe cu un fel/ de-ameţeală şi senzaţie de vertij" (*Acelaşi scenariu)*, admite autoarea. Eul n-ar fi decît „o mască/ sau nu mai mult decît o fîntînă", trupul se află „la ani-lumină" de eu, în atmosfera unei solitudini „de început de lume". Dispoziţia e perpetuu inaugurală. Senzorial, avem a face cu „umeţeală şi ceaţă", moralmente, cu „o aşteptare rece,/ fără obiect, în care/ crezi fără să ştii/ că mai crezi" (*ibidem*). Aşadar, apar, bine marcate, semnele dezabuzării, premise ale unei crize a înstrăinării de sine, generatoare de prematur scepticism: „Tu nu mai eşti tu însuţi/ de mult. A rămas în urmă/ zgomotul şi dorinţa;/ praf şi pulbere s-au făcut/ tabieturile, iubirile, războaiele./ E o linişte ca de sfîrşit de lume./ Miroase a infern şi a mure./ Ceva se simte, totuşi.../ Ceva ca o adiere, ca o boare/ dinspre adîncuri obscure.// Înaintezi cu un amestec/ de teamă, curiozitate,/ smerenie, sfială şi ceva/ indefinit,/ crescînd/ după ce ai aflat că nu e/ nimic de văzut,/ de-aşteptat, de iubit" (*ibidem*). În consecinţă înregistrăm eforturile poetei de a-şi stabili identitatea. „Întîmplarea" o face să transcrie „tot ce murmură/ cineva fără chip,/ fără identitate,/ rădăcină, patrie nume" (*ibidem*). Acest anonim însumează trecutul încă fraged al fiinţei care, deja ajunsă la graniţa introvertirii, doreşte a-şi delimita proprietatea existenţială: „Cineva ascultat cu respiraţia tăiată/ aşa cum ciuleşti/ urechea lăuntrică/ la amintirea/ unei bolboroseli/ în efortul/ de a-ţi aduce aminte/ dacă-ţi aparţine" (*ibidem*). În chip firesc se încheagă un cult al incipitului. Un incipit nescutit de dubii, dar o salutară alternativă la prezent prin natura sa mitică. Întîmpinat cu o sfială bucuroasă care ajunge la bucuria explozivă a unei certitudini emoţionale: „Da, viaţa, *viaţa ta* de *aici*, de *acum*,/ ah, parcă e şi parcă nu e, şi parcă/ n-a fost vreodată... Abia atunci, în sfîrşit,/ în sfîrşit, se poate vorbi de un început./ Un început de zile mari. Un început/ ca o tornadă enormă. Ca o tornadă/ salvatoare". (*Şi simţi încet, tot mai încet*). Într-o satisfacţie a stării primare, a „nebuloasei" care e o aluzie geneziacă, Aura Christi îşi propune „a lucra" viaţa cum o materie primă. Un program nonstop împărţit între inspiraţie şi narcisism subtextual, deoarece ţelul îl reprezintă „marea lucrare" a creaţiei lirice care s-ar cuveni să îmbrăţişeze cam tot ce există în Creaţia divină: *„Trebuie lucrat viul din oameni,/* îi spune Alioşa lui Ivan. Şi/ jarişte verii, învinsă în tindă,/ se cuvine lucrată. Trebuie/ lucrat totul, clipă de clipă,/ cît suntem pe uriaşa aripă/ şi-n ochii uitaţi în oglindă.// trebuie şlefuită pe îndelete,/ ca la carte, ceas de ceas,/ marea lucrare: iarba, sfinţii,/ ultimii dintre oameni, lutul,/ rozele, florile de piatră, marea,/ eroii, păsările şi neapărat/ zăpăcita inimă în care au rămas// sfintele zburătoare..." (*Marea lucrare)*. Pe nerăsuflate, permanenta adolescenţă a autoarei în discuţie înţelege a îmbrăţişa în acolada invocării d-sale „totul, totul, totul: muntele, lumea,/ vara, ochii, coasta, marea,/ sternul, apostolii şi marginea// sufletului" (*ibidem*). Ce ar fi această „margine a sufletului"? Foarte cu putinţă o viziune a renunţării la funcţia activă a fiinţei, la desprinderea acesteia de perisabilul miraj al dorinţelor. Nirvana e astfel grafiată cu o inocentă resemnare: „Cînd totul pare sfîrşit, încheiat,/ ajuns la limita *ultimei limite*/ şi bătut de tot – definitiv vreau să zic – / în cuie, în vecii tuturor vecilor.../ Cînd stai şi aştepţi şi nu mai gîndeşti,/ nici nu vrei să gîndeşti, şi nu mai visezi,/ nici nu vrei să visezi, şi nu mai citeşti,/ nici nu vrei să citeşti, şi nu mai asculţi,/ nici nu vrei să asculţi în vecii tuturor vecilor.../ Cînd de secole... nici muzică nu mai asculţi.../ Nici muzică nu vrei să asculţi de-a pururi/ şi în vecii vecilor... Nici muzică, cerule.../ Nici muzică... O, cînd de nimeni nu mai asculţi,/ chiar de nimeni, de nimeni şi de nimic..." (*Cînd totul pare sfîrşit)*. Dar urmează episoade ale restabilirii vieţii în parametrii săi năvalnici, în clocotul său pe care secvenţele demisionare nu fac decît a-l potenţa. După cum recurenţa vitalităţii potenţează dispoziţia retractilă: „Şi parcă trupul/ acesta, care parcă e-al tău, da, mai întîrzie aici,/ în zadar întîrzie pe un fel de straniu hotar/ între lumi fără nume, care – fac ce fac – şi dispar, iarăşi apar, dispar şi apar într-un ritm/ ciudat, încet, furtunos, încet, tot mai încet/ apoi vijelios, neabătut, ameţitor... Şi trupul?.../ Şi trupul parcă e, da, parcă mai e... *acolo*,/ pe duh... şi parcă nu e, da, parcă nu e..." (*Cînd nimeni nu vine*). Dacă adolescenţa e, potrivit lui Valéry, o succesiune de cîştiguri şi pierderi, însăşi această continuă balansare între extreme nu semnalizează o energie dominantă? Aura Christi scrie neobosit, cu un impresionant avînt care pare a deriva din starea de spirit generată de stabilirea d-sale în peisajul literar al României, sau, poate, din zăcămîntul creator, încă nedesţelenit suficient, al Basarabiei noastre natale. ●

Aura Christi **Geniul inimii. Cartea iluminărilor mele**, Roman în versuri ilustrat de Mircia Dumitrescu, prefață de Mircea Braga, Editura Contemporanul, 2017, 432 p.

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

dică fără frică **și tichia de mărgăritar**

Ia cât de dărăpănat a ajuns castelul fotbalului românesc, calificarea Stelei lui Becali în primăvara europeană a venit ca o izbăvire. Şi parcă-l văd pe Gigi rugându-se la Cel de Sus: „...şi ne iartă nouă greşelile noastre, precum şi noi iertăm greşiţilor noştri, şi nu ne duce pe noi în ispită, ci ne izbăveşte de cel rău..." Duminică seară m-am dus să dârdâi pe Arena Naţională, doar ca să văd dacă Becali l-a iertat pe Alibec şi dacă-i dă voie lui Dică să-l bage în teren la meciul cu Concordia. Sigur, e un fel de a spune că patronul îi dă verde antrenorului, de vreme ce a devenit clar că Dică fără frică are mână bună şi liberă din partea bossului său. Şi cum să nu aibă, când Steaua (recte FCSB) e lider în campionat şi calcă totul în picioare, cum a făcut în grupa europeană, impunându-se chiar şi când nu turează motoarele la maxim, precum în returul cu israelienii sau la partida de duminică seară, cu Concordia. Drept care a intrat puţin şi Alibec, în ultimele zece minute, dar n-a lipsit mult să şi spargă gheaţa, marcând primul său gol din actualul campionat.

Acestea fiind zise, să revenim la izbăvirea de cel rău, nimeni altul decât Răzvan Burleanu, întâmplătorul şef al FRF, care născoceşte fel de fel de bazaconii, cu speranţa că va mai avea vreo şansă la alegerile de anul viitor. Încă n-o să dau cu paru' în tandemul Contra – Mutu, cu care se acoperă cumva la naţională, deşi nu pot să nu repet că trecem de la păgubosul experiment cu Christoph Daum, la soluţia de avarie de acum. E la mintea cocoşului că Burleanu, conştient că se înconjurase la federaţie de non-fotbalişti, încearcă să dreagă busuiocul ademenind foşti jucători de top, cu experienţă şi cu palmares. Aşa i-a păcălit pe Contra şi pe Mutu, tot aşa a revenit şi Lobonţ, cum se aude că urmează chiar şi Chivu. Altfel spus, un cvartet de nume mari, în faţa cărora e obligatoriu să ne scoatem pălăria. Singura problemă ar fi că ei nu vin să încingă o partidă de rummy, ca pe vremuri în cantonamente, ci să antreneze naţionala României pentru a obţine calificarea la următorul Campionat European. Îmi doresc şi le doresc să reuşească, dar mai e mult până departe. Deocamdată, să vedem cum se descurcă reprezentativa noastră în amicalul de joi seară, de la Cluj, cu Turcia lui Lucescu şi marţea următoare, cu Olanda lui Dick Advocaat, care aduce toată artileria grea la Bucureşti. Ce credeţi, însă, că a mai inventat Burleanu înaintea acestor două amicale, chipurile ca să dea un nou imbold elevilor lui Contra? Ţineţi-vă bine: echipa naţională are de acum un *brand* în toată regula, adică exact tichia de mărgăritar care-i lipsea, după ratarea ultimei calificări! Încă nu a fost anunţat public cât a plătit federaţia pentru această găselniţă care va trona pe tricourile tricolorilor. Dar emblema cu pricina e cel puţin discutabilă, din mai multe puncte de vedere. Motivarea oficială ar fi că naţionala României nu a avut niciodată, în toată existenţa ei, un *brand* propriu. Cu asta sunt de acord, dar îmi amintesc şi vă reamintesc că toate marile succese ale fotbaliştilor noştri au fost obţinute fără vreun desen imprimat aiurea pe tricouri, blazoanele României fotbalistice numindu-se Dobrin, Hagi sau Gică Popescu. În al doilea rând, nu mi se pare o idee fericită să ni se ofere o emblemă stilizată a stemei României, făcută din... bucăţele, mai exact din cele cinci provincii istorice, iar asta tocmai pe fondul scandalului din Catalonia! Mie-mi seamănă mai degrabă a henţ în careu, care impune dictarea unui penalty. În fine şi, în al treilea rând, argumentul că noul *brand* va stimula o dată în plus jucătorii nu stă nici el în picioare, dacă ne gândim că o păcăleală similară a costat bani buni şi Comitetul Olimpic Român, care s-a dus anul trecut, la Rio, cu altă *brand*uială, pentru ca delegaţia tricoloră să se claseze pe locul... 47, de departe cel mai slab rezultat din întreaga istorie a olimpismului nostru! ●

capricii la pătrat

Nu știu dacă Răzvan Petrescu și-a amânat înadins douăzeci de ani apariția unui nou volum de proză sau pur și simplu inspirația să fi dictat ritmul scrisului. Cărțile apărute între timp – de interviuri, false jurnale, corespondență și comentarii critice – îl înfățișează cum îl știm: gata să atace cu vitalitate autoironia, să calce pe umorul corect politic și să mușamalizeze sarcasmul.

Se prea poate ca activitatea de redactor să-i fi transmis un virus al exigenței. Nu că nu l-ar fi avut și înainte – iar obsesia stilistică a fost totdeauna remarcată, pe bună dreptate. Numai că de astă dată, scriitorul apare instalat între pereți cioranieni: rumenește cât poate pasiunea melomană, agonizează histrionic în ipostazele tatălui, fiului, jurnalistului și cetățeanului iluminat, și nu se poate decide în privința deznodământului. În cele din urmă, ispitește senectutea. Toate acestea într-o materie ce răspândește luciditatea ca un reflex al păcatului zilnic de a fi, cum spune filosoful retras la Paris.

În paradoxala plictiseală și dragoste de viață, Răzvan Petrescu compune acum bucăți muzicale cu mâna pe inimă și pe difuzorul din care se aud, alternativ, câte un requiem, dacă nu o simfonie întreruptă când și când de acorduri de jazz intravenos. Asta e *Mandarina*.

Răzvan Petrescu place și când disprețuiește. Are ceva fibros în contestare, iar *Mandarina* întreține un ritm apăsător încă de la textele liminare, un ritm ce pare că se repetă o bună bucată de proze, pentru a vira contrapunctic în alte zone, taman când ai fi pregătit să spui că, da, omul s-a stafidit textual. Nici nu mai știi când naratorii lui mestecă zadarnic sau suferă osândiți din te miri ce pricini. Cert e că Răzvan Petrescu trăiește confesivul ca pe-o stare de exces, chiar și atunci când nu e cazul. Naratorii lui, în care vom recunoaște de fiecare dată un chip sau o mască a autorului, apar în *Mandarina* istoviți. Intenționat.

Față de *Într-o după-amiază de vineri* (1997), volumul seamănă cu trecerea la dieta vegetariană. Cu excepția primului text, un remake după *Fetița cu chibrituri* – poveste reluată aici și completată grotesc, textele din volum nu mușcă din carnea ficțiunii cu neliniște. Există un soi de oboseală transparentă în *Mandarina*. În sensul că *spleen*-ul jucat din unele texte se topește definitiv în cele autoreferențiale uneori orbitor, alteori scăldate în numeroase trimiteri livrești. *Fetița cu chibrituri* dă în clocot din acest punct de vedere.

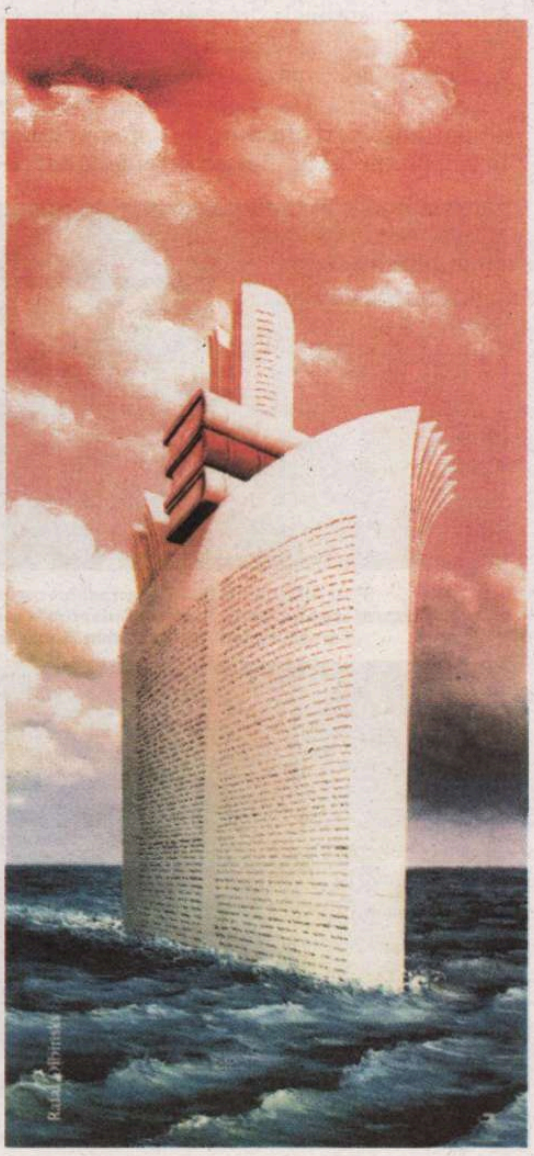
Răzvan Petrescu are nevoie ca de aer de micile înșelăciuni livrești, de jocurile în care previzibilul se rostogolește în surpriză, iar avansul unei trăiri în deznădejde.

În fond, *Mandarina* este un cocktail de deznădejde și capricii. Să recunoaștem, o combinație ce poate fermeca sau păgubi, riscant, un cititor. Pentru Răzvan Petrescu, specialitatea rămâne felul cum tulbură ceremonialul confesiv, modul cum lărgește ironic marginile vieții banale. Nemaivorbind de textele în care biografiile sunt puse pe repede-înainte, cu *twist*-uri multiple și indiscreții dramatizate.

Întâi de toate surprinde la acest volum felul cum invită cititorul de la primul text: o uvertură grotească după *Fetița cu chibrituri*. Povestirea nu seamănă cu nicio altă proză din volum, nici nu dă un ritm sau vreun ghiont imaginarului specific. E doar așa, o probă, pentru cititorul aterizat întâmplător la ușa lui Răzvan Petrescu. Și are toate șansele să n-o treacă. Selecția lui Răzvan Petrescu e o invitație la un spectacol ce nu trebuie să semene cu nimic, ceva din care lipsește eroismul – cum apare în toate biografemele din povestiri –, dar din care răzbat, triumfătoare, chiar dacă nu se văd prin toate ferestrele, excesul, vinovăția, senzația exasperării, deznădejdea subterană și necesitatea capriciului. Întregul basm al lui Andersen este prins în carnea unui text ce crește din și pe el, straturi violente de hidos și macabru. Aș recomanda ca acest volum să fie citit taman invers, începând cu ultimul text-apendice despre senectute, iar ultima dată *Fetița cu chibrituri*, pentru a pricepe mai bine ce forță are deconstrucția pe spații mici.

Naratorul lui Răzvan Petrescu face din drama fetiței lui Andersen un bestiar. Violuri, sodomii, agresiuni de tot felul. Doar că protagonista e altceva. Limbajul ei derutează, e cultă, face teorii și piromana dă foc întregii lumi. De fapt, lumea poate fi incendiată numai prin repere tragice. Altminteri, nu mai e cu putință.

Un scriitor de succes e parodia unui destin paralel. Scriitorul-protagonist devine un postac al regimului, și astfel se sfârșește sărăcia. Cu un idol ca președintele, scriitorul magnat poate să-și aduleze emoționat noua religie. Răzvan Petrescu amendează cinismul compromișilor. Satira e necruțătoare. *Deblocare* putea foarte bine să stea în fruntea sau la finalul volumului. Cum scapi de boala necruțătoare a blocajului dacă ești scriitor?



Răspunsurile și rețetele propuse sunt deopotrivă utile și inedite. Un text mai degrabă jurnalistic, aproape apatic. *Cuvântul de fier* încinge monologul în jurul unei revelații: adevărul este ceea ce inventează scriitorii fără să știe. Când ficțiunea decide realitatea, scriitorul se trezește cu o putere de care profită. Numai că regele, sultanul cu 36 de cadâne devenit justițiar, are o problemă: utopia nu poate fi sănătoasă numai dacă lumea este distrusă. Răzvan Petrescu scrie parabola puterii ficțiunii cu gândul la micile apocalipse, diluând sobrietatea în ironia micilor vicii. O parabolă veselă și tristă despre utopia negativă a scriitorului. O distopie a artistului e și *Tablouri*, unde apariția chipului christic pe patru pânze transformă viața într-o taină și afacere deopotrivă. Satira urcă până la miracol, fără șansa unei regenerări. *Lectorul* spune chiar experiența frației lectorilor. Un text lungit prea mult în prima parte, simpatic și doar atât.

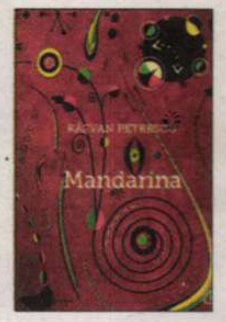
Dilema privitoare la capacitatea încarcerașilor de-a-și ierta torționarii se love ște de realitate în *Masa de biliard*: un torționar se mută lângă fosta victimă. Urmează un joc al identităților și răzbunării, sfârșit printr-o altă închisoare, a singurătății. *Sacrificiul* este replica, textul contrapunctic la *Masa de biliard*. Naratorul e acum torționarul, care, dincolo de poezia tuturor celor din tagma lor (mi-am făcut doar datoria!), caută să evite victima de lângă el. Povestirea este un monolog despre cinism și șansa umanității pierdute.

Securitatea romantică se regăsește în *Stop!*. O proză despre boala celor care ascultă telefoanele și previzibila lor pensionare la casa de nebuni, numai că paranoia are ceva înălțător: un posibil dialog criptat dintre doi suspecți transformă supraveghetorul într-un expert al codurilor muzicale preclasice. *Vocație* prinde același personaj, Securitatea, în ochii unui informator cu talent literar: trecut și inițiat prin localurile faimoase, el trăiește pe picior mare, cunoaște elemente dușmănoase de la care învață muzică și filosofie, dar nu-și învață până la capăt lecția tragicului.

Lego spune poezia insuportabilei înstrăinări dintre tată și fiu. Aparențe, doar, căci uitarea, de o parte, și pubertatea, de cealaltă, interpretează greșit distanțele. Naratorul devine sclavul unei idei apocaliptice împrumutate de la Saramago: oamenii „sfârșesc când au încetat să mai servească". *Lego* este o superbă elegie candidă despre efortul recuperării imaginii de pe retina fiului. Replica fiului se găsește în *O dispariție*. Răzvan Petrescu insistă pe jocul privirilor, pentru a defini însăși distanța. Finalul prozei ne reamintește că scriitorul rămâne un maestru al tăieturii finale, în câștigul simbolic față de un cititor căruia îi contrazice așteptările cu stil: „Ningea cu fulgi mari, complicați, am înghițit unul". Când un text se încheie așa, n-ai cum să treci mai departe. E prea multă poezie într-un loc. Și trebuie recitit. În *Schaffhausen* e rândul tatălui să redevină adolescent și să-și recupereze propriul tată înstrăinat. Citim drama unei singurătăți traumatizate, ce explică excelența paternă de mai târziu. Divorțul, moartea tatălui, trădările diferite, dar mai ales singurătatea viitoare. *Călătoria* este un jurnal francez al adolescentului român, una din prozele cu prea puțin miez. *Tapiserie* reface prietenia specială cu Sergiu. Moartea timpurie, tragică, a vărului, încheie o proză fără prea mult nerv, salvată de finalul neașteptat. Un prieten, Rex, nu-și poate găsi liniștea în povestirea cu același nume. Un fel de „Burlacul" în variantă psihotică, *Rex* aduce laolaltă obsesia nestatorniciei și celebritatea matrimonială. Probele femeilor de pe insula chirurgului-triatlonist sunt comice și triste, mai ales când capriciile unui singur bărbat întrec toate capriciile femeilor.

Alături de *Lego*, ies din rânduri două texte excelente: *Capricii* și *Dirijorul*. Primul este elegia demitizată a primului om care-a îmbătrânit sufletește. Un pact cu diavolul sau cu Dumnezeu, respectat, nu-l obligă să respecte și mesagerii. Între bogăție și sacrificiul lui Isaac, angoasa crește și punctează un happy-end plin de umor. *Dirijorul* este în sine o capodoperă despre artistul care face o obsesie din opinia criticului. Oricât de înălțătoare ar fi interpretarea lui Vladimir, Arturo e nemulțumit. Când adună 1000 de instrumentiști într-o gigantică și apoteotică demonstrație a grandorii, Vladimir uită de hamsterul Nicoleta, care dezintegrează ambițiile. Citim mai ales o parabolă a orbirii, prin mândrie și abia apoi una fizică. Răzvan Petrescu aglomerează simbolurile, creează nuclee epice alternative, crește intrigi și lasă exploziile din final să confirme nebunia muzicii și pe cea a psihoticului.

Mandarina este simfonia unei singurătăți. ●



Răzvan Petrescu, **Mandarina**, București, Editura Curtea Veche, 2017, 288 pag.

Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc în *Umbre* de Marilia Samper, regia Vlad Cristache, producţie TNB (foto: Florin Ghioca)

teatrul schimbă lumea

FNT, ediția a 27-a

„teatrul schimbă lumea" a fost mottoul celei de-a 27-a ediţii a Festivalului Naţional de Teatru, eveniment ce a avut loc la Bucureşti, în perioada 20–30 octombrie. Un gând generos şi optimist, menit a avea şi dulce parfum de epocă, dar şi miros acid de smog, exact ca lumea în care trăim. Varianta sa contemporană, de hashtag – *#teatrulschimbalumea* –, a etichetat un conţinut extrem de divers. Peste 50 de titluri româneşti selectate, prezentate în aproape 100 de spectacole în cadrul Festivalului, au recompus, aproape ca-n poantilism, din puncte şi mici linii de culori pure, marea „pată de culoare" a stagiunii trecute. Din amestecul lor a rezultat, ca-ntr-un mozaic, tonul dorit de „pictor". Şi-a asumat acest rol, şi în 2017, criticul de teatru Marina Constantinescu, selecţioner şi director artistic FNT. Chipul teatrului s-a desenat, astfel, timp de unsprezece zile la Bucureşti, din spectacole „mari" şi „mici", de varii genuri şi forme, cu nume celebre, consacrate sau nume noi, care încep a se impune. Intenţia a fost nu numai de a pune în evidenţă valoarea artistică în cadrul unui *brand naţional*, ci şi de-a o vinde. Iar gradul de umplere a sălilor şi biletele cumpărate în avans par să fie răspunsuri clare.

Spectacolelor alese pentru a (re)prezenta starea teatrului naţional la momentul actual li s-au adăugat trei producţii internaţionale invitate, precum şi tot felul de evenimente speciale sau conexe: producţii FNT, expoziţii, lansări de carte, concerte, proiecţii de film, conferinţe, dezbateri, întâlniri, ateliere, teatru radiofonic şi aşa mult mai departe, într-o listă care, fără să-şi revendice exhaustivitatea, a tins într-acolo. Cea mai amplă ediţie de până acum.

Şi în acest an, selecţia spectacolelor autohtone a pus în balanţă termenii ce i-au fost asociaţi: „vitrină" vs. „radiografie". Căci dacă vitrina are scopul declarat de a expune cele mai bune mărfuri noi sau piesele de muzeu ce au rezistat timpului, radiografia este necesară unei analize complete a fenomenului, cu tot ceea ce implică el – şi bune, şi bube. Cei care au avut ochi de văzut şi urechi de auzit, receptori specializaţi sau nu, observatorii atenţi şi lucizi, nepărtinitori, şi-au alcătuit fără doar şi poate o imagine destul de fidelă a ceea ce înseamnă teatrul azi, acum, în România.

Teatrul nu schimbă lumea aşa cum am vrea noi să fie schimbată. El ajută, mai degrabă, să înţelegem ce este lumea în care trăim – socoteşte actorul Ion Caramitru, director al Teatrului Naţional Bucureşti şi preşedinte UNITER, cele două instituţii care produc, an după an, Festivalul Naţional de Teatru. Gândul avea să fie rostit într-una din Conferinţele Ateneului Român, „Scena lumii", inclusă în programul FNT. Partener de dialog, relaxat şi charismatic, profesorul George Banu, scriitor şi teatrolog, considerând, la rândul său, că *teatrul schimbă oamenii – pe aceia care pot să se schimbe. Teatrul reuneşte, în spaţii destul de restrânse, oameni care vin să se cunoască şi să se vadă între ei. Teatrul, astăzi, construieşte comunităţi similare bisericilor sau marilor catedrale.* Cei care am fost prezenţi în acea seară de sâmbătă, în elegantul spaţiu al Ateneului, într-un Bucureşti prietenos tomnatic, am trăit această senzaţie de apartenenţă. La o elită culturală. Din ce în ce mai rarefiată.

Ca şi la alte ediţii, FNT a fost dedicat unei personalităţi a teatrului românesc. Anul acesta, actorul Victor Rebengiuc a fost ales pentru a reprezenta modelul profesional şi uman de verticalitate şi energie, de conştiinţă artistică şi „voce a cetăţii", un personaj în sine, deopotrivă iubit de toate generaţiile. La Palatul Cotroceni a fost decorat cu Ordinul Naţional „Steaua României" în grad de Cavaler, dar mai aproape de noi l-am regăsit pe scenă, în spectacolele *Scrisori de dragoste* de A.R. Gurney, regizat de experimentatul Mircea Cornişteanu la Creart (Centrul de creaţie, artă şi tradiţie al municipiului Bucureşti), şi *Umbre* de Marilia Samper, o producţie TNB în regia tânărului Vlad Cristache. Două poveşti emoţionante despre dragoste şi prietenie, mai presus de timp. În ambele spectacole, Victor Rebengiuc a avut-o alături pe partenera sa de viaţă şi de teatru, actriţa Mariana Mihuţ. Ei i-a fost dedicată şi expoziţia de fotografie găzduită de un spaţiu încărcat de amintiri: foaierul Sălii „Liviu Ciulei" a Teatrului „Bulandra", spaţiu ce purta pe umeri, în trecut, fostul Institut de Teatru. Curator: Irina Tapalagă, cea care a pus la cale – cu răbdare şi fior artistic – mai toate expoziţiile Festivalului.

Nicu Alifantis & Co în spectacolul-coupé *A treisprezecea noapte* / Teatrul „Bulandra" - sala „Toma Caragiu" (foto: Lucian Muntean)

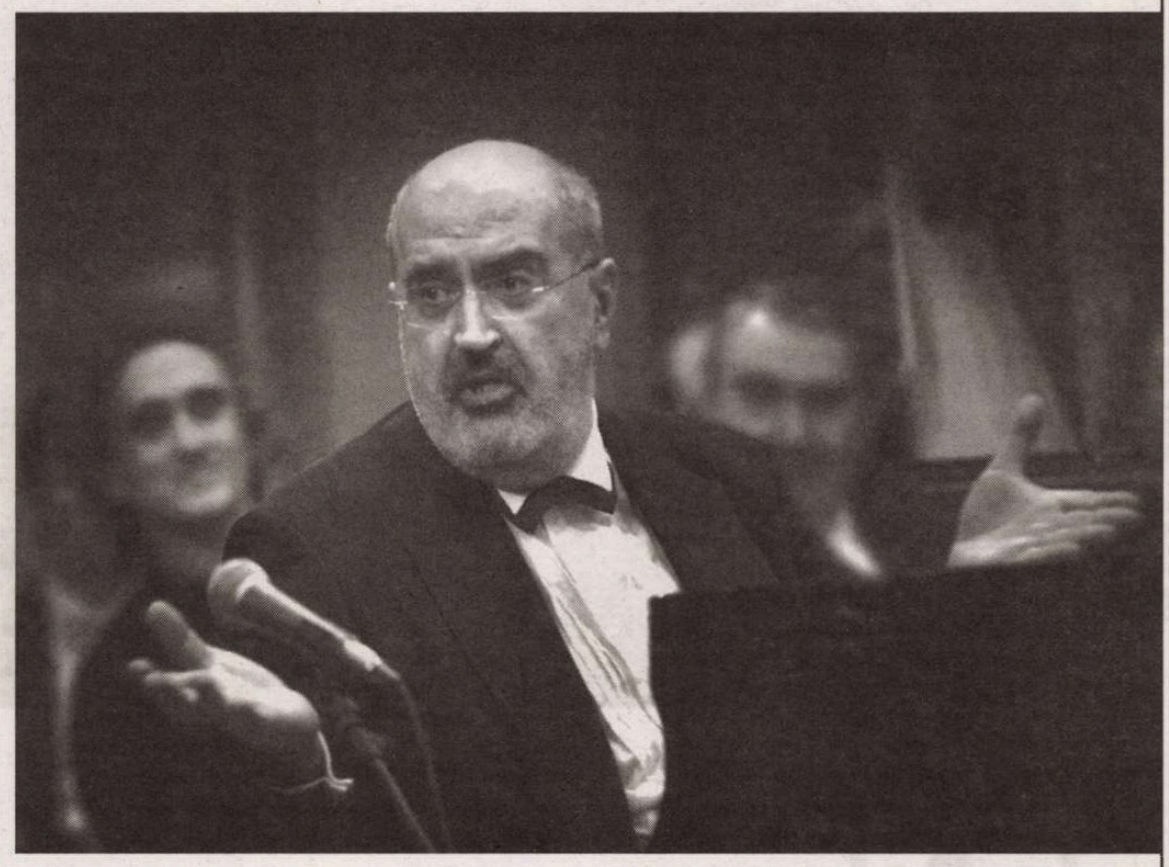
Evgeny Mironov în *Hamlet / Collage* după William Shakespeare, regia Robert Lepage, producţie a Teatrului Naţiunilor, Moscova (foto: Sergey Petrov)

Directorul artistic nu a renunţat nici anul acesta la componenta internaţională a Festivalului. Şi bine a făcut. Da, publicul bucureştean este *fin cunoscător, elitist şi informat, implicat în viaţa culturală a oraşului şi a lumii* – cum declara Marina Constantinescu în caietul-program al manifestării, dar este atât de sărac în spectacole „de afară"... Inadmisibil de sărac pentru o capitală europeană. În ţară există Festivalul Internaţional de la Sibiu, Festivalul Shakespeare de la Craiova, Eurothalia şi TESZT la Timişoara, evenimente care prezintă locuitorilor cetăţii şi curajoşilor care călătoresc până acolo cele mai noi producţii teatrale internaţionale. În Bucureşti nu există aşa ceva. Doar FNT oferă această *gură de aer curat*, fie şi la nivelul unui hap, al unei înghiţituri anuale. Prezenta ediţie s-a deschis cu un spectacol remarcabil, purtând marca renumitului regizor canadian Robert Lepage: *Hamlet / Collage* după William Shakespeare, o producţie a Teatrului Naţiunilor din Moscova. Un concert teatral pentru solist, actorul Evgeny Mironov, şi peste douăzeci de membri ai echipei-orchestră, de la tehnicieni la directori de platou, electricieni, recuziteri, ingineri de sunet şi imagine. Un spectacol *hi-tech*, un *one-man show* pentru douăsprezece personaje din „Hamlet", captive, rând pe rând, într-un cub. De fapt, captive în mintea lui Hamlet, cel care, în viziunea regizorului, *gândeşte prea mult*. Artă şi tehnologie, minte şi suflet, nebunie şi normalitate, lumină, sunet, culoare şi, mai presus de toate, actorie. Greu de povestit în *vorbe, vorbe, vorbe...*

Mult mai uşor se spun poveştile prin muzică. Iar o imagine face cât o mie de cuvinte. Cât de simplu au povestit cele peste o sută de exponate o carieră de 45 de ani, 118 spectacole, montate în 54 de teatre, cu 61 de regizori. Neîncăpător s-a dovedit foaierul Sălii „Toma Caragiu" a Teatrului „Bulandra" pentru expoziţia compozitorului şi interpretului Nicu Alifantis – „A treisprezecea noapte": afişe, caiete-program, costume, instrumente muzicale. Curator: Relu Biţulescu, artist plastic, dar şi toboşar în trupa Zan, prieten de-o viaţă cu „împricinatul". Despre prietenie a fost vorba şi în spectacolul-coupé cu şi despre muzici de teatru, despre spaţiile sonore create în aproape o jumătate de secol. O poveste *nici lungă nici scurtă, nici veselă nici tristă*, o poveste cu prieteni – mai vechi sau mai noi, mai tineri, mai bătrâni, unii acum doar amintire. Un spectacol împachetat scenaristic şi regizoral de Mihai Ţărnă, susţinut de mulţi prieteni scenografi sau muzicanţi, actori sau dansatori. Până la urmă, însă, printre atâtea montări şi orchestraţii, rămânem cu vocea şi chitara lui Alifantis, venit şi plecat de pe scenă cu valiza-i de veşnic călător, oprit o seară în halta aniversară, dar continuându-şi drumul în neştiutul ţinut al sunetelor.

Festivalul a mai oferit un omagiu muzicii de teatru, nu printr-o aniversare, ci o comemorare – *„In Memoriam* Adrian Enescu" – la un an de la plecarea într-o altă lume a compozitorului. Zece personalităţi ale culturii româneşti au evocat personajul său proteic, implicat în toate faţetele muzicii – teatru, film, jazz, muzică uşoară –, un exemplu de creativitate, complexitate interioară şi profesionalism. Ciudat, dar minunat de neîncăpătoare s-a dovedit, într-o seară de sâmbătă, mica sală Studio Space a Teatrului „Bulandra" pentru a strânge laolaltă prietenii ştiuţi şi neştiuţi ai artistului. La finalul evenimentului, deşi spaţiul şi lumea ne despărţeau, un gest comun – spontan şi identic executat –, gestul palmelor făcute căuş învelind o inimă, mi-a dezvăluit, prin cuvintele Marinei Constantinescu, adevărata semnificaţie a Festivalului Naţional de Teatru, mai presus de orice selecţie sau program: *Cum poate schimba teatrul lumea? – prin rezistenţa artiştilor la tot ce este astăzi aberant, cutremurător, şocant în viaţa noastră. În justiţie, în sănătate, în cultură şi învăţământ! Forţa cuvântului „împreună" ne poate mobiliza mai repede şi ne găseşte mai întăriţi.*

Maria Zărnescu

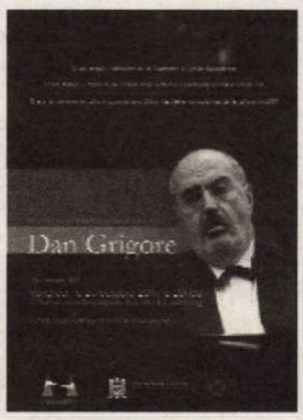


Dan Grigore **în Luxemburg**

Săptămânile trecute, evenimentul muzical luxemburghez al actualului sezon a fost găzduit de sala de concerte a Conservatorului Marelui Ducat. Mai mult decât un obişnuit eveniment artistic, a fost momentul unor comemorări de aleasă semnificaţie privind poziţionarea actuală a României în spaţiul spiritual şi nu numai al Europei. Iar pianistul Dan Grigore este creatorul acelor momente unice care electrizează publicul arcuind starea de bucurie cu care este primită interpretarea domniei sale. Ştiut este faptul, indiferent de zona stilistică în care acţionează, artistul se consideră pe sine însuşi îndatorat muzicii pe care o cântă, revelând de fiecare dată zona de cultură a acesteia, lumea de gândire, de imagini a compozitorului.

Mă refer la acest minunat buchet al miniaturilor grupate sub atrăgătoarea emblemă „Bis, encore bis !", reluat şi îmbogăţit în răstimpuri în anii din urmă. Este un florilegiu al bucuriei înnoite de la un moment la celălat; de la gravitatea sobră, spiritualizată, a celebrului coral bachian „Iisus rămâne bucuria mea" din *Cantata nr. 147*, la disponibilităţile versatile ale unui *Preludiu* de Prokofiev, de la *Valsul capriciu* de Schubert, virtuoz îmbogăţit de Liszt – *Soirées de Vienne,* la menuetul beethovenian cu paşi marcaţi, la savurosul rondo *Alla turca* de Mozart. Este un summum al nostalgiilor de care nu te poţi despărţi, cele care îţi aparţin şi pe care simţi nevoia a le împărtăşi împreună cu cei apropiaţi, cu cei din jurul tău; cum se întâmplă când ascultăm unul dintre *Cântecele fără cuvinte* de Felix Mendelssohn-Bartholdy, când întoarcem cu vădită emoţie o *Pagină de album* de Alexandr Scriabin, când reascultăm fulgurantul *Impromptu în mi bemol major* de Schubert, sau când ne lăsăm potopiţi de lirismul sobru al *Intermezzo-ului în la major* de Brahms, de sensibilitatea pregnant formulată a *Preludiului în sol diez minor* de Rachmaninov. Căci în zona culturii europene Dan Grigore îşi cucereşte realmente publicul; acesta îi devine confident.

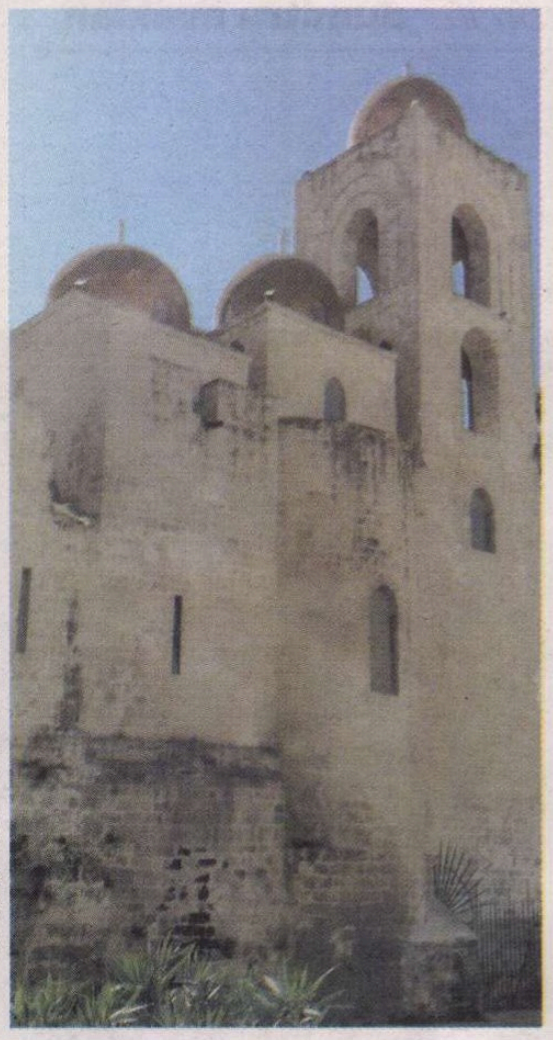
Captivant lucru, indiferent de muzica de care se apropie, artistul oferă compozitorului, îi dă Cezarului ceea ce-i aparţine, recreează stilistic şi expresiv datele de bază ale textului partiturii. O face marcând discursul muzical cu propria personalitate; inconfundabilă, consistentă, în parte maleabilă, în parte fermă, orientată fiind de condiţia bunului-gust ce stabileşte relaţia domniei sale cu datele esenţiale ale partiturii, ale muzicii. Am în gând acea minunată *Sonată în re minor* de Domenico Scarlatti, spre exemplu, miniatură care, în interpretarea lui Dan Grigore, reţine eleganţa jerbelor sonore ale epocii unui Baroc târziu, dar şi virtuozitatea neostentativ orientată a pianisticii muzicianului român. Comunicarea de o sensibilitate cordială îi este proprie. O regăsim pe linia unui demers pianistic firesc orientat de la *Valsul în do diez minor* de Frédéric Chopin la imaginea însăşi a ingenuităţii regăsite, în miniatura *La plus que lente* a lui Claude Debussy. Aici îl regăsim şi pe Enescu, dar în zona neoclasicismului francez, în acel *Adagio* de un suveran echilibru, din *Suita în stil vechi,* lucrare de tinereţe a compozitorului. Evident, pasiunea cu tentă ludică a lui Dan Griore se regăseşte în sonorităţile jazz-istice ale unei miniaturi mai puţin cunoscute, *Embraceable You,* semnate de George Gershwin, unul dintre autorii de geniu care ridică fenomenul tradiţional local la nivelul profesional al creaţiei culte. Şi nu ar fi completă imaginea artistului dacă nu aş observa latura senzual umoristică a personalităţii sale, aspect atât de fin conturat în mişcarea pasionat legănată a unui tango brazilian, compus de Ernesto Nazareth. Este un caleidoscop stilistic dăruit din prea-plinul unei alese generozităţi, un dar oferit unui numeros public care, la sfârşitul recitalului, aclamându-l în picioare pe artist, a obţinut o celebră glumă muzicală chopiniană, *Valsul unui minut,* absolut fermecător, cel mai rapid vals auzit vreodată, o bijuterie muzicală sugerată compozitorului de vânzoleala simpaticului animal de companie al prietenei lui Chopin, celebra scriitoare a momentului, George Sand. Cum era de aşteptat, presa locală a comentat zile în şir, cu vădit entuziasm, atât evoluţia pianistică cât şi cordialitatea entuziastă a publicului Este de remarcat, evenimentul a fost prilejuit de aniversarea unui deceniu petrecut de la intrarea ţării noastre în Uniunea Europeană; mai mult decât atât, tot zece ani s-au împlinit de la stabilirea parteneriatului în cadrul proiectului *Sibiu-Luxemburg Capitale Europene ale Culturii.* Nu este o relaţie întâmplătoare. Cu secole în urmă, la început de secol XIII, saşii din Transilvania au fost aduşi inclusiv din zona de atunci a Marelui Ducat în scopul urbanizării aşezărilor. Iar Marele Duce, vizitând relativ recent localităţile săseşti a putut lăuda păstrarea tradiţiilor, a limbii.



Şi pentru că relaţia culturală stimulatoare în ambele sensuri se sprijină pe un eficient climat economic şi financiar, cu acest prilej a fost aniversată împlinirea unui deceniu de la crearea *Forumului România-Luxemburg* al Oamenilor de Afaceri din cele două ţări. Ţară europeană mică, putere financiară uriaşă, Luxemburg se alătură marilor centre financiare din Zürich şi din Londra, zone în care cultura, inclusiv cea muzicală, se află, cum e firesc, la mare cinste.

Semnificativ îmi apare faptul că acest important eveniment i-a reunit la Luxemburg, în Marea Sală a Conservatorului, pe trei dintre ambasadorii români acreditaţi aici în centrul continentului european, pe ambasadorul ţării noastre în Marele Ducat, pe ambasadorul României pe lângă NATO, pe ambasadorul acreditat de la Chişinău. Au fost de faţă personalităţi ale corpului diplomatic, personalităţi apropiate zonei guvernamentale locale, importanţi oameni de afaceri; când muzica întâlneşte zona politică, faptul este unul de specială importanţă. Aşa cum tot un eveniment muzical artistic, petrecut în anul 2004, tot aici, în Luxemburg, a pregătit şi a acreditat intrarea ţării noastre în Uniunea Europeană, cu un deceniu în urmă.

Indiscutabil, faptul că Institutul Cultural Român din Bruxelles s-a implicat direct în construirea acestui eveniment denotă o sensibilă percepţie privind oportunităţile momentului şi ale locului. Este zona europeană în care ideile se nasc, se dezvoltă, prind contur; în climatul unui firesc echilibru al relaţiilor interumane. Nu pot să nu observ, am întâlnit români care locuiesc în Marele Ducat de mai bine de două decenii; şi-au consolidat un statut demn, stabil; fiind harnici, eficienţi, inteligenţi. Am fost emoţionat peste poate când am aflat că cel puţin o dată pe săptămână îşi adună copiii pentru a socializa, pentru a se simţi bine împreună; inclusiv în compania muzicii. ●



Biserica San Giovanni degli Eremiti, sec. XII, Palermo, stil arabo-normand (foto Simona Drăgan, 2017)

(dreapta) Arhitectură palaţială, La Zisa, sec. XII, Palermo, (foto Simona Drăgan, 2017)

vestigii arabo-normande **la Palermo**

arte

În secolul al XII-lea, civilizaţia Siciliei a trăit un moment de confluenţă culturală şi religioasă fără precedent. După aproximativ două secole de stăpânire arabă şi conflicte arabo-bizantine, într-un spaţiu multietnic italo-grec şi arab, incluzând evrei, berberi şi imigranţi din lumea vest-europeană, insula şi-a atins momentul de maximă expansiune politică sub stăpânirea normanzilor, când Regatul Siciliei a ajuns să includă şi o bună parte din sudul Italiei peninsulare. Capitala Palermo a devenit un strălucit centru politic şi cultural, cu o populaţie mai mare decât a Londrei sau a Parisului acelor vremuri. Sinteza culturală realizată în Sicilia sub stăpânire normandă, în timpul dinastiei de Hauteville şi a urmaşului lor pe linie germanică, împăratul Frederic al II-lea de Hohenstaufen, este un fenomen recunoscut, atât în arhitectură, cât şi în artele vizuale. Ancorată în trecutul islamic recent, Sicilia a atins în acel moment o culme a sincretismului şi a exotismului, cu consecinţe ce supravieţuiesc până în prezent în atracţia ce o exercită acest spaţiu atât pentru specialişti, cât şi pentru turismul de masă.

***

Zona Mediteranei este considerată de istorici drept cea mai veche şi mai dens urbanizată arie europeană, fie şi cu observaţia (pe drept cuvânt cam marxistă) că, în Evul Mediu, oraşul s-a dezvoltat în contradicţie cu lumea feudală, ca un „chist" sau o „malformaţie" ce nega înseşi principiile de producţie ale lumii rurale. În acest context, mai ales în timpul stăpânirii arabe, Sicilia medievală a fost o excepţie, adică o lume prin definiţie rurală, populată, în cel mai bun caz, cu agro-oraşe dezvoltate pe orizontală şi bazate pe o economie de tip autarhic, foarte diferită de înfeudarea pământurilor ce avea să se producă gradual, odată cu venirea normanzilor, într-un spirit ce a marcat întreaga Europă medievală. Agricultura Siciliei le-a datorat arabilor, vreme de multe secole şi chiar după pierderea puterii politice asupra acestui spaţiu, o configuraţie proprie, bazată pe anumite culturi şi moduri de producţie specifice, implantate sau adoptate de colonizatorii arabi.

Pe de altă parte, în plan artistic, mult timp arhitectura şi arta islamică europeană (cu excepţia Cordobei) au fost marginale şi de mic interes pentru studiile islamice, fiind doar de câteva decenii insistent reconsiderate, cel mai probabil în acord cu o agendă vizibil politică. În 2015 şi 2016, au apărut la o editură palermitană două cercetări de mai lungă durată ale lui Ferdinando Maurici, specialist în arheologie medievală şi profesor la Bologna, dedicate oraşului Palermo sub stăpânire arabă (*Palermo araba*, 2015) şi, respectiv, normandă (*Palermo normanna*, 2016). Autorul, născut el însuşi la Palermo, este unul din marii specialişti contemporani în civilizaţia siculo-normandă, recunoscut inclusiv de şcoala anglo-saxonă, care a depăşit în prezent paradigma de cercetare de secol XIX reprezentată, în lumea italiană, de Michele Amari, figură de *Risorgimento*, mare orientalist italian, un savant care a repertoriat şi tradus documentele siculo-arabe şi a scris prima istorie a musulmanilor în Sicilia.

Oraş dezvoltat pe vechi fundaţii antice şi punice, actualul Palermo mai păstrează astăzi, ca amintire a stăpânirii arabe de circa două secole, doar tipul de urbanizare a centrului istoric, gândit după vechile principii de ierarhizare şi diferenţiere din interiorul lumii musulmane. Cucerită de arabi după o înverşunată rezistenţă a populaţiei italice autohtone, susţinută puternic de Bizanţul al cărui dominion Sicilia era la acea vreme, insula a fost guvernată vreme de două secole indirect, după politicile din nordul Africii, prin emiri aglabiţi şi apoi califi fatimizi, care au colonizat-o treptat cu populaţie nu neapărat arabă, cât de tradiţie islamică, fapt care i-a şi marcat pentru mai multe secole (iar după unii istorici, definitiv) destinul şi configuraţia culturală.

Deşi a fost, în timpul arabilor, un spaţiu *dar al-islam* („casa Păcii", adică a supunerii islamice), Palermo a rămas totuşi pentru lumea musulmană o „capitală ex-centrică şi periferică geografic" (*PA*, 135) şi o metropolă de tip „secund", întrucât nu a reprezentat „capitala administrativă a unui mare Stat" (*PA*, 134). A devenit însă unul dintre cele mai mari oraşe islamice din Occident în secolele IX-XI, când a ajuns la o populaţie între 50.000 şi 100.000 de locuitori, având, după declaraţiile călătorilor arabi ai epocii, aproximativ 300 de moschei şi de şcoli coranice. Aceste secole reprezintă totodată intervalul în care Palermo a depăşit definitiv vechea capitală imperială bizantină Siracusa, deşi conceptul de „capitală" nu funcţiona în acele secole. Abia normanzii îl vor impune treptat. După ce contele Roger I, unul din fraţii Altavilla (foşti cruciaţi, care cuceresc această parte a Italiei) alege să îşi petreacă cea mai mare parte a vieţii pe continent, în Calabria, odată cu stăpânirea fiului său, Roger al II-lea, şi după o lungă regenţă a mamei Adelaida, se va înfiripa treptat preferinţa pentru Palermo, cam îndepărtat de toate, dar considerat probabil de văduvă şi de sfătuitorii ei mai potrivit pentru a-i proteja fiul.

În timpul acestei dinastii normande de durată relativ scurtă, dar cu ambiţii imperiale şi valenţe demiurgice, întregul Palermo ajunge să fie reedificat după moduri constructive şi arhitectonice superioare celor arabe, o explicaţie, între altele, a faptului că nu s-au păstrat până în prezent decât ocazionale fundaţii ce mai amintesc de vechiul megalopolis islamic. Astfel, cu toate eforturile specialiştilor arheologi, vechiul oraş arab mai poate fi reconstituit azi nu atât din săpături, cât mai ales din surse lingvistice, ajungându-se la un „oraş alcătuit din cuvinte" (cf. Henri Bresc, *PN*, 7), adică cercetat după urmele toponimice (nume de monumente, străzi, porţi, cartiere etc.), aparent mult mai rezistente decât construcţiile în piatră. De altfel, este interesant şi că mulţi specialişti mari în Sicilia arabo-normandă, atât din şcoala mai veche, cât şi din ultimele decenii, au pornit ca arabişti, de la o licenţă în filologie (vezi Maurici însuşi sau britanicul Alex Metcalfe) sau au ajuns să înveţe limba arabă pentru a da consistenţă cercetărilor lor (Michele Amari).

Recent, arta arabo-normandă din Palermo şi împrejurimi a intrat sub protecţia UNESCO, printr-o serie de nouă monumente ce datează fără excepţie din timpul dinastiei normande de Hauteville, perioadă în care, de exemplu, construirea palatului „dei Normanni" (Palazzo Reale) a generat un imens, interminabil şantier; spre lauda lucrurilor monumentale, aş adăuga, uneori singurele care, în vâltoarea istoriei, au păstrat puterea de a supravieţui piatră pe piatră. În Palatul Regal se află, de altfel, şi mult vizitata Capelă Palatină, decorată în timpul regilor normanzi cu excepţionale mozaicuri bizantine şi cu un tavan în *muqarna* ce constituie o capodoperă de artă fatimidă cu inserturi de pictură figurativă, incomparabil mai bine păstrată decât vestigiile similare din lumea arabă, mici fragmente salvate de istorie de la furia iconoclastă ce i-a animat şi pe arabi, nu doar pe creştini.

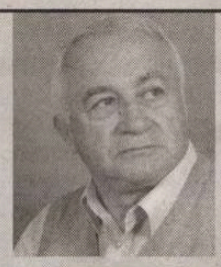
Astfel, din timpul stăpânirii arabe nu s-a mai păstrat în Palermo niciun vestigiu arhitectural, toate vechile edificii islamice, cu excepţia câtorva ziduri, fiind reconstruite de normanzi. Multe biserici creştine, convertite în secolul IX în moschee, au fost redate cultului creştin, iar actualul dom, considerat o capodoperă de artă locală siciliană, a fost reconstruit integral pe fundaţiile vechii moschei congregaţionale a oraşului. Descris în secolul XII de călătorul arab Ibn Jubayr ca „o minunăţie de oraş, construit precum Cordoba" (*PN*, 121), Palermo, intrat sub normanzi într-un proces lent şi ireversibil de latinizare, a evoluat de la situaţia (de sfârşit de secol XI) de oraş islamic, aflat sub controlul politic şi militar al unei elite creştine, la cea de capitală creştină, o *città meravigliosa* în care călătorul arab amintit (altminteri vizând în călătoria lui însăşi Mecca) admira cel mai mult, în mod curios, biserica Santa Maria dell'Ammiraglio (cunoscută şi sub numele La Martorana), edificiu integral creştin, cunoscut pentru câteva faimoase mozaicuri. Dincolo de aceste mici curiozităţi ale istoriei, Palermo rămâne un avanpost pierdut al islamului în lumea europeană, teritoriu fertil şi plin de atracţii pentru cercetările actuale.

Simona Drăgan

Ferdinando Maurici, **Palermo araba: una sintesi dell'evoluzione urbanistica (831-1072),** presentazione di Henri Bresc, fotografie di Andrea Ardizzone, Palermo, Edizioni d'arte Kalós, 2015, 152 p.

Ferdinando Maurici, **Palermo normanna: vicende urbanistiche d'una città imperiale (1072-1194),** presentazione di Henri Bresc, Palermo, Edizioni d'arte Kalós, 2016, 192 p.

Cornel Nistea



iar nimic în cutia poștală

– Iar nimic în cutia poştală. Altădată primeam de la el scrisori de două-trei ori pe săptămână...

Sta în faţa cutiei poştale goale mirată, întârziind să închidă uşiţa şi să întoarcă în ea cheia. Era elegant îmbrăcată, pe cap îşi legase baticul viu colorat de mătase la spate, cum o făcea în tinereţe, când dădea gata bărbaţii care o priveau.

– Măi, să fie, la una ca asta nu mă aşteptam, când altădată...

Curând mi-a simţit prezenţa în vecinătatea ei în vreme ce răsuceam cheia eu în uşiţa cutiei mele poştale, m-a privit cu oarecare interes, dacă nu chiar suspicioasă.

– Să nu-mi spui că şi cutia matale e goală...

– Aştept de două săptămâni un plic de la finanţe şi constat că întârzie să-mi sosească.

– Şi eu care credeam că aştepţi o scrisoare de amar, prea te-am văzut zilnic cercetând cutia poştală.

– Da, constat şi eu că ne vedem aproape zilnic aici...

– Şi nimic în fiecare zi?...

– Asta constat şi eu...

– Dar e revoltător ce se întâmplă. Altădată primeam scrisori aproape zilnic, dacă nu-mi scria în fiecare zi, la două trei zile nu se putea să nu găsesc o scrisoare în cutie. Era grozav lucru, le mai şi parfuma, iar eu trăiam emoţia dacă o să descopăr cu ce parfum le-a parfumat...

– Ei, s-a schimbat lumea, acum e în vogă internetul.

– Internetul!? Ce prostie! Una e să primeşti un plic scris cu mâna, cu caligrafia aceea inconfundabilă, şi alta să citeşti câteva propoziţii pline de prescurtări pe ecranul computerului. O scrisoare de atunci... O, ce vremuri, ce vremuri!...

O zi mai târziu, din nou o văd în faţa cutiei poştale. Avea probleme cu cheia, care părea să nu se potrivească, nu intra în zarul din uşiţa cutiei.

– Asta-i bună, tocmai acum când mă grăbesc, doar la 5 începe serialul...

– Dumneavoastră încercaţi să deschideţi cutia 14, nu locuiţi cumva la 13?

– O Doamne, sunt o zăpăcită. Dumneata la ce apartament locuieşti?

– Un etaj mai sus, la 18...

– Iaca, am reuşit să deschid. Doamne Dumnezeule, din nou nimic în cutia poştală!...

Mă priveşte cuprinsă de curiozitate în vreme ce învârt cheiţa în broasca uşiţei cutiei mele poştale şi scot plicul pe care-l aşteptam să-mi sosească de vreo două săptămâni.

– Ei, ei, scrisorică de amar... Iubirea, dragule, iubirea! cel mai important dar şi har pe care l-a primit omul de la Dumnezeu. Să iubeşti şi să fii iubit.

– Aşa este, sunt nevoit să vă dau dreptate. Nici azi n-aţi primit scrisoarea pe care o aşteptaţi?...

– Ştii, mi-am zis, cum m-am mutat recent aici, poştaşul nu-mi ştie noua adresă. L-am rugat pe fiu-meu, pe colonel, când mi-a cumpărat garsoniera de aici să nu am probleme cu poşta. Şi uite,cutia poştală din nou e goală...

– Aşa se întâmplă mai de fiecare dată când omul se mută într-o nouă locuinţă, apar tot felul de probleme...

– Vina principală e a noră-mi, ea a venit cu ideea asta: Copiii le sunt mari, au fiecare nevoie de camere separate. Băiatul cel mare e în ultimul an de facultate, urmează să-şi dea licenţa. Prea se încurcau de mine în vila de la hipodrom...

– Să nu-mi spuneţi că aţi locuit acolo. În una din vilele acelea a trăit şi unul dintre bunicii mei.

– Aşadar, cunoaşteţi zona... O minunăţie plină de arbori seculari şi de verdeaţă...

Intraserăm în vorbă pentru prima dată de când se mutase pe Aviatorilor 24. O priveam cu oarecare interes, încercând să-i cunosc o parte a destinului. Trebuie să fi făcut parte dintr-o familie înstărită, cu un parcurs existenţial dintre cele mai interesante. Îmi părea totuşi ciudat că se îmbrăca precum o adolescentă şturlubatică sau o femeie care pe la 30 de ani mai era îndrăgostită.

– Tocmai m-am certat azi cu fiu-meu că mă duc prea des la coafor, că la vârsta mea ce-mi mai trebuie coafeză şi rochii scumpe de mătase. L-am pus la punct imediat: Mă coafez pe banii mei, răposatul taică-tău, generalul de brigadă, mi-a lăsat o pensie de urmaş bunicică, din care cu o parte am finanţat studiile nepoţilor mei. Dorel şi Lidia au burse de studii în Canada, dar eu le întregesc bugetul. Auzi dumneata la el, că mă coafez prea des. Mamă, îmi zice, ai 82 de ani, râd cunoştinţele de tine aflând că te coafezi la nici două săptămâni...

M-a prins de mână şi m-a privit drept în ochi.

– Sincer, plicul ce-l ţii în mână e o scrisoare de amar?

– Nu pot afirma, nici infirma până ce n-o să-l deschid.

– Înţeleg, îţi place să amâni să-i cunoşti conţinutul. Uneori, când primeam scrisorile de la el, dacă nu le deschideam pe nerăsuflate, le ţineam câteva zile pe birou fără să le deschid, fără să-mi dau seama de ce făceam asta. Cred că-l pedepseam pe Teo în felul acesta pentru te miri ce vinovăţie, fie ea şi închipuită... Ştii, privindu-te acum în ochi, îmi dau seama că semeni întrucâtva cu el...

Mă ţinea încă de mână şi nu înceta să-mi studieze fizionomia.

– Cred că eşti unul dintre oamenii fericiţi, de vreme ce primeşti scrisori de amar. Eu, de când m-am mutat în blocul acesta, n-am primit niciuna. Iată, şi de data asta cutia mea poştală e goală.

O zi mai târziu, intra în casa scărilor cu un buchet de flori în mână. Cum m-a văzut s-a luminat la faţă:

– A, dumneata, iacă ne întâlnim iar la cutia poştală, a câta oară?...

– Ce nu face întâmplarea. Văd că aţi primit flori. Îmi plac şi mie mult daliile...

– Ştii, nu mă vizita odată să nu-mi aducă un buchet de flori. Îmi cunoştea toate gusturile, îmi satisfăcea toate hatârurile...

– Asta înseamnă că aţi avut o tinereţe, o viaţă fericită...

– Da, desigur. Teo era un gentleman în sensul cel mai autentic al cuvântului. I-am preţuit gesturile delicate, tandreţea...

– Ei bine, tandreţea, gesturile, darurile ce par fără valoare...

– Câtă dreptate aveţi. Sunt surprinsă să constat că aveţi ochi albaştri...

– Asta e, nu noi ne stabilim asta, culoarea ochilor.

– Dar eşti nemaipomenit!, zâmbetul... Da, da, zâmbetul... Aş jura că aşa era şi al lui Teo...

– Mă flataţi cu aprecierile dumneavoastră, mă faceţi să-mi fie jenă că...

– Vai de mine, de ce să-ţi fie jenă. Te superi dacă te rog să-ţi văd linia vieţii din palmă?

– Nu mă supăr. Asta e, locuim de câteva săptămâni sau luni pe aceeaşi scară.

– Dragul meu, vecinul meu drag, a zis şi mi-a cuprins mâinile cum o făcuse şi zilele trecute. Ce privilegiu să descopăr un tânăr simpatic, să dialoghez cu el, fie şi-n casa scărilor.

– Mulţumesc pentru cuvintele frumoase, acum însă voi fi nevoit să vă părăsesc, am treabă.

– Dar ce cuvânt groaznic ai rostit. E cutremurător, cum adică să părăseşti pe cineva care te preţuieşte şi te admiră. I-am explicat asta lui Teo de zeci, de sute de ori...

M-a strâns cu şi mai multă putere de mâini, ţintuindu-mi fizionomia cu privirea ei aproape disperată:

– I-am spus, i-am explicat de zeci, de sute de ori asta lui Teo...

– Şi ziceţi că nora dumneavoastră a avut ideea să vă cumpăraţi în blocul acesta o garsonieră în care să locuiţi...

– Netrebnica aia, o sclifosită de femeie la care nu ştiu ce a văzut frumos Sebastian. Să-şi ia de aici toate bibelourile, toate prostiile ce le are, i-a strigat nenorocita de ea şi Seby...

– E dureros ce-mi spuneţi. Dar scrisorile?

– Of, Doamne, scrisorile, cine ştie ce s-o fi ales de ele. Le aveam legate în pacheţele cu fundă roşie pe cele din prima parte a dragostei noastre şi cu albastră pe cele primite de pe vremea când a lucrat la legaţia română din Argentina...

– Mai toate parfumate, ziceţi.

– Ei, dar se putea altfel!?...

Îi scăpase buchetul de flori pe jos în momentul în care îmi prinsese mâinile şi m-am aplecat să i-l ridic.

– Câtă gentileţe, câtă gentileţe! A repetat ea, privindu-mă cu admiraţie nedisimulată. Mai rar se întâmplă în ziua de azi să întâlneşti un tânăr cu maniere cum eşti dumneata. Te superi dacă insist să-mi spui dacă scrisoarea ce-ai primit-o ieri a fost o scrisoare de amar?

– Vai de mine, doamna Leontina, parcă aşa vă numiţi, cum m-aş putea supăra pentru atâta lucru...

– Şi cât de mult m-am temut când m-am mutat în garsoniera de aici că voi fi doar o străină. Şi uite!... Câtă gentileţe la un tânăr colocatar...

M-am desprins cu destulă greutate din mâinile ei, scuzându-mă mereu că sunt ocupat, că am treabă.

Ciudat lucru, câteva zile n-am mai întâlnit-o, spun câteva zile, dar cred că au fost câteva săptămâni, încât am început să mă tem să nu se fi îmbolnăvit. Nu l-am mai văzut nici pe fiul ei, colonelul, venind în vizită la ea. Am rezistat cu greutate tentaţiei de a-i bate la uşă să mă interesez ce face. Cândva am zărit-o într-un magazin alimentar din care fac şi eu cumpărăturile. Spre ruşinea mea m-am ferit din raza privirii ei, bucuros de acum că era sănătoasă. Nu, nici vorbă să mai fie împopoţonată cu rochii fistichii de mătase şi cu baticul roz legat la spate. Ceva nu părea a fi în regulă, aşa că după ce am făcut mici cumpărături, m-am plimbat prin preajmă cu gândul să o reîntâlnesc, să vorbesc cu ea.

– Seby al meu a făcut infarct, mai e încă într-o rezervă a spitalului clinic. După chestia asta sigur îl vor face general, doar aşa l-au avansat în grad şi pe tatăl său.

– Doamne, ce tot spuneţi acolo!...

– La aflarea veştii mi s-a făcut rău, am fost sigură că nu voi supravieţui eventualului deces al fiului meu din a doua căsătorie.

M-am abţinut cu greu s-o întreb dacă a primit vreo scrisoare de amar în ultima vreme. Am condus-o câţiva paşi, doar aveam acelaşi drum spre Aviatorilor 24. În apropierea chioşcului de ziare o ţigăncuşă vindea flori. N-am ezitat să cumpăr o garoafă roşie şi să i-o dăruiesc.

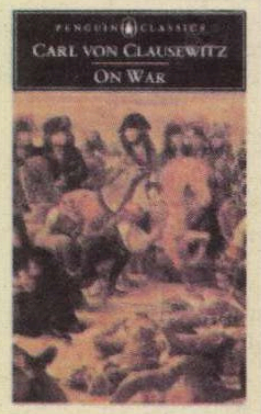
– Dragul meu vecin! Câtă gentileţe, câtă gentileţe! a repetat în vreme ce privea floarea uimită. ●

atât de apropiate, atât de diferite...

Târgul de Carte de la Frankfurt pe Main

reţeta metamorfozării unei istorice *rivalităţi mimetice*, cum definise René Girard relaţia dintre Franţa şi Germania, într-o prietenie durabilă, într-un *ménage à deux*, conţine, pe lângă necesarele ingrediente ale unor tradiţii culturale comune, un aditiv obligatoriu: voinţa politică.

De la război la pace



Lectura neterminatei dar celebrei scrieri *Despre război*, a prusacului Carl Philipp Gottlieb von Clausewitz, i-a dat savantului francez ideea de a duce mai departe într-o carte proprie, reflecţiile şi teoriile predecesorului său, pe care l-a considerat un om al epocii Luminilor. Girard a decodificat cifrul relaţiei conflictuale dintre cele două naţiuni vecine: dorinţa comună de a *domina Europa*. După moartea lui Carol cel Mare, nepoţii săi, Carol cel Pleşuv şi Ludovic Germanicul, au început un război fratricid care va marca istoria continentului. *Iată de ce gestul reconcilierii în 1963, la Reims, între generalul de Gaulle şi cancelarul Adenauer este atât de important*, le reamintea René Girard contemporanilor în 2007, la lansarea cărţii sale intitulate *Achever Clausewitz*. Tot atunci, mărturisea că pentru el, *literatura este mai puternică decât aşa-zisele ştiinţe umaniste*, referindu-se concret la anii 1960. Deşi memoria academicianului francez, decedat în 2015, nu a fost evocată, cum poate ar fi fost mai mult decât oportun în această toamnă, când Franţa a fost invitata de onoare a Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main, sub genericul *Francfort en francais-Frankfurt auf französisch*, observatorii mai avizaţi au putut simţi reverberaţia unora din ideile girardiene în subtext.

Conform uzanţelor, evenimentul promoţional franco-german a luat dimensiunile unei ceremonii de stat. Ritualizarea raţională sau emoţională, după vorbitori şi împrejurări, a *voinţei politice*, nu a perturbat firescul manifestărilor bilaterale începute înainte de zilele târgului şi continuate programatic mult după încheierea acestuia. Pe alocuri, şi mass-media germane au recurs la ironia subtilă, specifică culturii galice, ca profilaxie sau antidot la *ridicolul care* dacă *nu ucide* totdeauna, poate pândi şi însoţi solemnităţile.

Forţa imaginilor

Caricaturile subtile şi pline de tâlc reproduse pe foaia de titlu în ediţia specială a suplimentului literar al cotidianului *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, consacrată prezenţei franceze la Frankfurt, pot fi interpretate ca o excelentă glosă iconografică a evenimentului. Măcar din acest motiv, merită încercată sumara lor descriere. E noapte. Pe cer nu străluceşte luna, ci un... *croissant*, binecunoscutul corn franţuzesc, flancat de trei stele. La palida lumină, pe pământ, o vagă siluetă antropomorfă, de sex feminin, având drept cap un covrig, un *Brezel*, citeşte o carte. În spate, la sol, se află o halbă plină cu bere, cu guler de spumă foarte înalt. Pe a doua jumătate a aceleiaşi pagini, într-o compoziţie complementară, covrigul a luat locul lunii. Deşi de astă dată tabloul este realizat în regim diurn, stelele se zăresc pe cer, în aceeaşi poziţie. Personajul, de sex masculin, ţine şi el în mîini o carte deschisă. Pe cap poartă o bască. O sticlă de vin, în stânga, o franzelă în dreapta, promit să-i astâmpere setea şi foamea. Reduse la esenţial, detaliile indică fără echivoc identitatea etnică a celor doi cititori. Din titlu aflăm că ei ar fi *aproape cei mai buni prieteni*. Există însă *ceva* care perturbă superlativul relaţiei după cum rezultă şi din insidioasa întrebare, formulată în chapeau: *De fapt, cum funcţionează acest ménage à deux?* Textul explicativ şi informativ deopotrivă, interpus între cele două imagini, cea de sus şi cea de jos, reţine momentele de vârf ale evenimentului şi semnalează o cotitură îmbucurătoare: prietenia franco-germană, care *s-a cam uzat în timp* prin *reluarea mecanică* a declaraţiilor şi dovezilor de bună intenţie, credinţă şi fidelitate, *s-a înviorat brusc*. După instalarea la Palatul Elysée a lui Emmanuel Macron, *jumătate din personal vorbeşte germană*, iar *Angela Merkel se lasă fotografiată cu foarte multă plăcere alături de noul preşedinte al Franţei*. De buna înţelegere a cuplului franco-german depinde, nu în ultimă instanţă, viitorul Europei – li se atrage atenţia cititorilor, invitaţi în cele din urmă să se lase *molipsiţi* de noua bună dispoziţie a partenerilor şi *inspiraţi* de imaginile semnate de artistul austriac Nicolas Mahler, un adevărat multitalent, familiarizat cu cultura franceză. Reputaţia sa internaţională este datorată ingeniozităţii, forţei subversive a stilului hiper- minimalist, sagacităţii cu care a transpus în registru iconic, caricatural, scrierile unor clasici ai modernităţii: Proust, Musil, Kafka... În fine, în subsolul foii de titlu, cu litere de-o şchioapă, dar tipărită invers, cu susul în jos, stă scrisă formula: *Vive la différence!*

Avantajele diferenţei

Diferenţă care, după cum prea bine se ştie, se manifestă între cele două ţări în cele mai variate forme şi împrejurări. Celebrarea ei dezamorsează latenţele conflictuale dintre parteneri, fără a anula contrastele de temperament, stil, mod de comunicare, viziune.

De altfel, nici că se putea o mai flagrantă deosebire între felul în care, în registru discursiv, Angela Merkel şi preşedintele Emmanuel Macron, au oficiat inaugurarea Salonului de Carte. Pentru a marca importanţa evenimentului, uzând politicos de pragmatismul ei deziluzionant, de abilitatea de a nu spune lucrurilor pe nume şi nici de a pune degetul pe rană, gazda a vorbit doar 15 minute. Cele câteva repere politice fixe, obligatorii, banale, în relaţiile bilaterale, au fost asezonate cu ideea că literatura ar putea contribui la *domesticirea globalizării*, precum şi cu câteva aluzii laconice la un trecut cultural comun: Heine la Paris, hughenoţii la Berlin... În final, destăinuirea, măgulitoare la adresa invitatului, cum că deşi *nu vorbeşte franceza îi face plăcere să o audă*, a dat o uşoară notă personală discursului cancelarei, şi mai palid în comparaţie cu strălucita prestaţie oratorică a preşedintelui Macron, care a luat cel dintîi cuvântul. Dar şi răgazul necesar spre a-şi articula, entuziast şi persuasiv, patetic la nevoie, ideile şi erudiţia. Implantată în discurs, ampla acoladă a *profundelor* legături culturale între cele două ţări, atât de apropiate dar atât de diferite, a fost deschisă cu o trimitere la Goethe, care în convorbirile sale cu Eckermann îşi exprimase bucuria stârnită de traducerea în franceză a dramei *Faust*, de către Gérard de Nerval. Exemplele de consonanţă şi empatie intelectuală nu au ocolit nici teritoriile mai accidentate ale filozofiei. Macron a amintit că Paul Ricoeur, în plin război mondial, l-a tradus pe Husserl, deşi *ar fi avut toate motivele să urască Germania*. De notat că ediţia specială a suplimentului literar al cotidianului francez *Le Monde*, partener al Târgului de Carte la Frankfurt, publica în cuprins o analiză a receptării atât de diferite, *în oglindă*, a filozofiei lui Heidegger. Trecutul său brun, gânditorul a fost membru al partidului naţional-socialist între anii 1933 şi 1945, a dus la marginalizarea teoriilor sale în Germania. Impresia că în Franţa receptarea acestora, oarecum în oglindă, ar fi fost mai favorabilă, se cere relativizată.

De la rivalitate la emulaţie

De secole, Franţa şi Germania se observă, fac schimburi pe toate planurile, fiind confruntate azi cu aceleaşi probleme politice, cu aceleaşi dificultăţi – crede Mathias Enard, scriitorul laureat al Premiului pentru Înţelegere Europeană de la Leipzig, în 2015. Amplul său eseu, publicat simultan în original, în cotidianul francez citat şi în traducere germană, în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", ar putea genera impresia că, în cele din urmă, *diferenţa* între cele două naţiuni dispare. Să fie doar o falsă impresie? Şi da, şi nu. Fiindcă cine a citit măcar romanul *Busola* ştie că Mathias Enard este mereu în căutarea valenţelor culturale, a interferenţelor ce-i apropie şi unesc până şi pe protagoniştii *rivalităţilor mimetice*.

Cu nu multă vreme înaintea întâlnirii franco-germane de la Frankfurt, săptămânalul „Der Spiegel" deplîngea amorţeala de care s-a lăsat cuprinsă cultura dezbaterilor de idei în Germania. În căutarea unor explicaţii, articolul depista efectul tranchilizant şi soporific al politicii consensului, promovată de Angela Merkel şi imperativele unui rigorism moral alimentat de conştiinţa unor culpe istorice – cele două războaie mondiale din secolul trecut, nazismul, Holocaustul.

Rezultatul este o anumită intoleranţă la ideile dreptei, refuzul de a dezbate opiniile ce contravin aşa-zisului *common sense*, o lipsă de curaj în extirparea prin dialog a sâmburelui otrăvit din miezul problemei. În context se cere amintit că acest tip de reacţii au luat, tocmai la Salonul de Carte de la Frankfurt, forme agresive, tumultuoase, la standul editurii germane *Antaios*, considerată de extremă dreaptă, prin înfruntările între exponenţii extremei stângi şi cei ai dreptei, curmate prin intervenţia poliţiei. Faptul că participarea controversatei edituri la eveniment a fost admisă, a făcut ulterior obiectul unei dispute colaterale dar civilizate, între adepţii interzicerii accesului unor edituri de dreapta la viitoarele manifestări şi între reprezentanţii Bursei Librarilor Germani, care au invocat respectarea libertăţii de opinie. Revenind la articolul din „Der Spiegel", acesta recomanda ca model de vitalitate,

curaj intelectual şi cultură a controverselor, situaţia actuală din învecinata Franţă.

Aşa stând lucrurile, nu este de mirare că Le Monde identifica autorii contemporani pentru care Germania are motive de a-şi invidia invitata de onoare : Michel Houellebecq, Valérie Despentes, Lyonel Trouillot. Lista poate fi continuată: Tristan Garcia, Annie Ernaux, Didier Eribon, Leila Slimani, Yasmina Reza, Kamel Daoud, Boualem Sansal.

Scriitorii francofoni conferă un adevărat atu Franţei în competiţia cu literatura germanofonă, estima Jürgen Christian Kill, unul din editorii germani foarte activi pe terenul promovării literaturii din Hexagon. Prezenţa în Germania a unor valoroşi scriitori cu *origini migratorii*, remarca editorul, nu s-a soldat încă cu acel *suflu literar înnoitor* pe care aşa-zisul *metisaj* l-a declanşat în Franţa.

Dar care ar fi sursele seducţiei pe care autorii francofoni o exercită asupra cititorilor şi editorilor germani? *Radicalitatea, libertatea de ton, îndrăzneala formală, calităţi de care – afirmă editorii de dincolo de Rin – nu dispune nici unul din autorii lor autohtoni,* sună răspunsul dat de cotidianul francez citat.

Cel care posedă şi exercită din plin aceste calităţi, la care se adaugă şi cea de emiţător dezabuzat al unor profeţii sumbre, este Michel Houellebecq. Prezent, împreună cu Yasmina Reza, pe scena Teatrului din Frankfurt pe Main, două seri la rând de fiecare dată în faţa a 800 de spectatori, Michel Houellebecq a anunţat, în cuprinsul unui foarte amplu interviu publicat în „Der Spiegel", la mai bine de o săptămână după închiderea Salonului de Carte, că se va retrage din spaţiul public.

Poate fi un scriitor francez germanofil, dar eurosceptic?

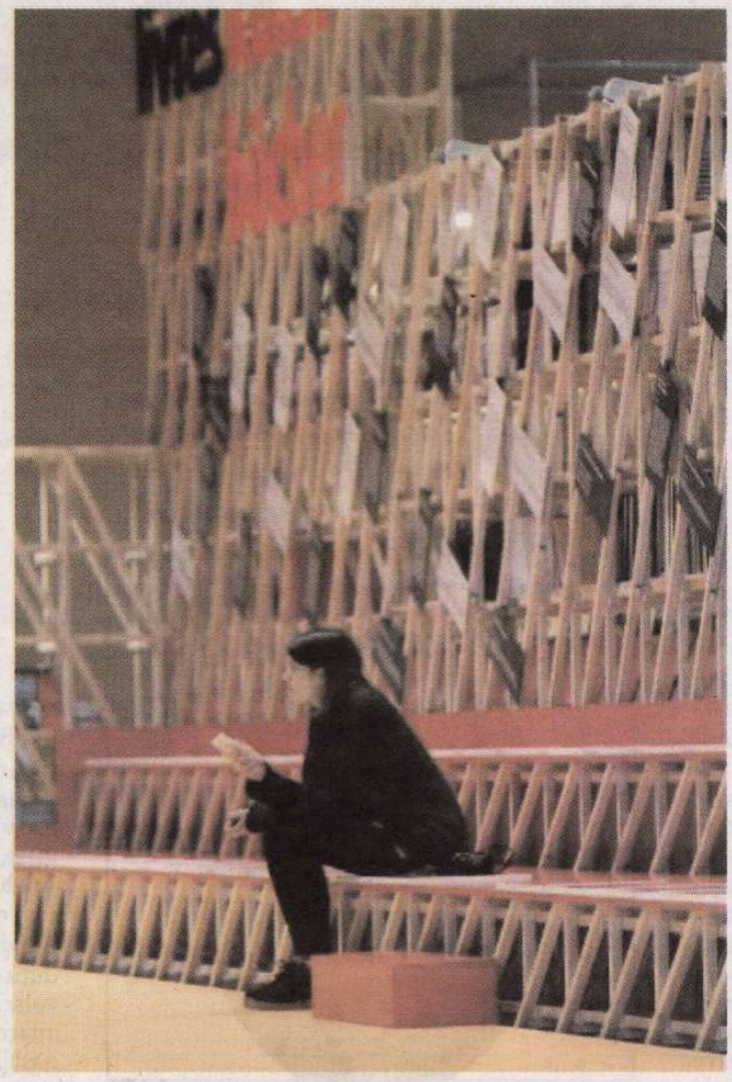
Părerile şi ideile emise de un autor care îi desfide pe *jurnalişti,* acuzându-i că *se erijează în apostolii morali ai unor vremi fără religie şi morală,* au avut un amplu ecou mediatic. În timp ce în Germania Houellebecq trece drept unul din cei mai radicali scriitori contemporani, un diagnostician necruţător al suferinţelor şi însingurării individului în lumea modernă, în Franţa natală el are imaginea unui unui literat *imund, provocator de polemici aprinse.* Acest clivaj de percepţie, sesizat de autorii interviului, pare a avea o explicaţie, dată de Houellebecq însuşi: *germanii, mult mai afectaţi de istorie şi de vinovăţiile acumulate în cursul acesteia, se pot privi mai lucid în oglindă.* Este oare Houellebecq un germanofil? Răspunsul este unul afirmativ, în măsura în care autorul declară că este mai iniţiat în filozofia şi literatura germană decât majoritatea colegilor săi. L-a citit mai întâi pe Nietzsche, a fost impresionat de spiritul acestuia, nu şi de filozofia lui, *imorală şi respingătoare.* Pe când avea 25 sau 27 de ani, l-a descoperit pe Schopenhauer, o *adevărată revelaţie, cutremurătoare.* Îi plac şi romanticii germani, a căror popularitate la vremea lor o găseşte comparabilă cu cea a *rock and roll*-ului în anii 1950. A tradus chiar pasaje din Schopenhauer în franceză. De notat că impresiile sale de lectură au fost editate foarte recent în volum subt titlul *En présence de Schopenhauer* şi au apărut în traducere germană chiar în vara acestui an.

René Girard

Întru totul revelatoare, nu neapărat din perspectiva imagologică cât din cea a metamorfozării unei *rivalităţi mimetice* într-o prietenie *aproape perfectă,* într-un *ménage à deux,* sunt părerile autorului despre relaţiile dintre Franţa şi Germania, ţări fixate, ca *nimeni altele în Uniunea Europeană, una supra celeilalte.* Cât de departe merge însă *cunoaşterea reciprocă* – vor să afle interlocutorii germani. Houellebecq crede că în Franţa se vorbeşte despre Germania *mai mult decât despre orice altă ţară,* ceea ce i se pare *uluitor.* Dar are impresia că *germanii îi cunosc mai bine pe francezi şi fiindcă ei călătoresc mai des în Franţa decât francezii în Germania.* Francezii sunt impresionaţi de performanţele economice ale germanilor, dar *nu îi invidiază,* ceea ce garantează buna calitate a relaţiilor lor, chiar dacă în competiţia cu vecinii de dincolo de Rin nu ei sunt învingătorii. Şi cu toate acestea, *nu îi urăsc pe germani, dispreţuindu-se mai degrabă pe ei înşişi.*

Nu mai puţin memorabile sunt opiniile politice ale scriitorului învinuit de un incorigibil pesimism. *Sunt eu deprimat sau starea lumii este deprimantă* sună, formulată retoric de Houellebecq, dar rămasă în suspensie, marea nedumerire.

O adevărată religie are un efect mult mai puternic asupra minţilor oamenilor decât o ideologie, remarcă Houellebecq, referindu-se la conflictul cultural între fanatismul religios islamic şi o Europă occidentală laică şi secularizată, în care însă spiritul religios, în ocurenţă catolicismul, câştigă din nou teren. Cât despre *idealul Statelor Unite ale Europei,* acesta i se pare scriitorului francez, convins că voinţa de suveranitate naţională nu va dispărea, o pură himeră. Un punct de vedere care, în treacăt fie amintit, contrastează cu cel împărtăşit de scriitorul austriac Robert Menasse, autorul unui roman caustic la adresa eurocraţilor de la Bruxelles, intitulat *Capitala,* răsplătit cu Premiul German al Cărţii în această toamnă.



Houellebecq diagnostichează şi o problemă *afectivă* a Europei: ea este inaptă de a stârni *sentimente pozitive,* carenţă pe care preşedintele Macron încearcă să o elimine cu *grandezza* şi spirit vizionar, lansând apelul: *urmaţi-mă!*

Că Germania are acum, cu formaţiunea AfD, intrată în Parlament, un partid de extremă dreaptă, i se pare lui Houellebecq dovada că şi Republica Federală intră în regimul unei *normalităţi europene,* după ce a preluat rolul de *ţap ispăşitor* în Uniunea Europeană. Cât despre ofensiva stângii care îl cotează pe scriitorul controversat drept *neoreacţionar,* laolaltă cu unii filozofi care au abandonat poziţiile stângiste în favoarea unor opţiuni conservatoare, ea ar fi comparabilă cu *lupta unei fiare prinsă într-o cursă, din care nu mai poate scăpa, simţindu-şi sfârşitul aproape.*

Crede Houellebecq într-o renaştere a culturii europene? Şi-ar dori o astfel de cultură, în care are încredere. Nu însă şi în politica Uniunii Europene. *O cultură poate exista şi înafara unui stat.* Dovada – a existat *o cultură germană cu mult înainte ca un stat naţional german să fi fost înfiinţat şi poate ar fi fost mai bine aşa pentru Germania. Ceea ce se poate spune şi despre Italia. O comunitate culturală europeană* ar fi mult mai promiţătoare decât situaţia actuală. Conştient că în anumite privinţe *căutările sale se situează, intuitiv, sub limita raţionalului,* Houellebecq răspunde şi la întrebarea de ce s-a decis să nu mai dea interviuri: este conştient că *nu poate exprima ceea ce are cu adevărat de spus şi că lucrurile despre care poate să scrie, sunt mult mai profunde, că au o bătaie mult mai lungă decât cele despre care poate vorbi.*

Scurte impresii de vizitator...

Dar ce ne spun lucrurile care pot fi văzute? s-a putut întreba, în anumite împrejurări, vizitatorul Tîrgului de Carte. Bunăoară, ce mesaj a transmis pavilionul Franţei, scăldat în lumina zilei, după ce ani de-a rândul alte invitate de onoare şi-au înscenat, misterios şi fabulos, prezenţa într-o umbră protectoare, aidoma celei ce domneşte în sălile de teatru...

Un miros ademenitor de lemn, materia fără de care nici hârtia şi nici rafturile bibliotecilor în formele lor tradiţionale nu s-ar fi putut întrupa, se răspândea din interiorul pavilionului, pe culoare. Proiectul ambiental a fost conceput de studenţii Facultăţii de Artă şi Design din Saint-Etienne: rafturi suple, filigrane, aerisite, de lemn negeluit, dispuse labirintic, găzduind nişe de lectură şi instalaţii multimedia, plus 45.000 de cărţi în toate limbile pământului, trimiţând vizitatorul cu gândul la utopica, infinita Bibliotecă imaginată de Borges... La care se adaugă cele 1200 de titluri de carte franceză, traduse în germană doar în acest an, expuse în această toamnă, la Frankfurt.

Alături de amfiteatrul destinat dezbaterilor cu public, în inima pavilionului, a fost instalată *clona* perfectă a tiparniţei lui Gutenberg, la care scriitorii invitaţi şi-au putut vedea reprodusă prima pagină a unei scrieri proprii, după ce au acţionat instalaţia cu forţa braţelor. Momentul când Angela Merkel şi Emmanuel Macron au tipărit, *manu propria,* prima pagină a Declaraţiei Drepturilor Omului, a oficializat funcţia simbolică a magicei invenţii a tipografului german.

Din lemn negeluit au fost şi rafturile conice, modeste, în care la standul României au fost expuse cu parcimonie cărţile unor edituri din ţară. Inexplicabilă pentru o ţară care este şi trece încă drept francofonă, a fost absenţa unui minim salut livresc, adresat invitatei de onoare a Salonului, Franţei şi literaturii francofone, măcar prin expunerea tematică a unor cărţi şi traduceri, din română în franceză sau invers. O scăpare cu atât mai regretabilă cu cât la Bucureşti, la începutul lunii noiembrie, conferinţa femeilor francofone fusese deja din timp stabilită. O conferinţă de presă la stand, programată în penultima zi a Salonului, cu participarea unor importante personalităţi culturale şi politice, a fost destinată României, ca invitată de onoare la Salonul Internaţional de Carte de la Leipzig, în primăvara anului 2018. Bine ar mai fi fost ca pe întreaga durată a desfăşurării Salonului de la Frankfurt, o instalaţie optică, simplă şi ingenioasă, să fi atras publicului atenţia, invitându-l la viitorul eveniment promoţional din metropola saxonă. Binevenit ar fi fost şi un plus de publicitate la stand, vizând dezbaterea cu public, sub genericul *Rumänien quo vadis,* programată pe 12 octombrie la *Salon Weltempfang,* în incinta complexului expoziţional, organizată de reţeaua TRADUKI, a Institutului Goethe, programul de susţinere a traducerilor, împreună cu Ministerul român al Culturii, sub genericul *Quo vadis Rumänien?* Şi de astă dată, poate nu atât carenţa de conţinut cât cea de vizibilitate a făcut ca prezenţa României la Salonul de Carte de la Frankfurt să nu fie pe măsura posibilităţilor şi încă şi mai puţin a aşteptărilor...

●● Rodica Binder

Michel Houellebecq

• horia gârbea

de ce a murit Coriolanus?

Moartea lui Coriolanus se produce pe scenă. Nu toate personajele lui Shakespeare care îşi dau duhul o fac în văzul spectatorilor. Nu vedem moartea Ofeliei, nici pe a doamnei Macbeth, care e de-a dreptul misterioasă. Boala ei e una psihică. *Are nevoie de popă nu de doctor,* spune chiar doctorul, deci nevroza n-ar predispune la un sfîrşit apropiat. În toiul asediului, se aude un ţipăt (al cui?) şi un servitor îl anunţă pe Macbeth, simplu: *Regina, majestate, a murit.* La care el replică la fel de simplu: *Să fi murit o leacă mai tîrziu/ Aş fi avut răgaz şi pentru asta* (V.5.). Cum a murit, nu vom afla. Poate s-a sinucis?

Macbeth însuşi moare la vedere, ca şi Cleopatra cu Antoniu cu tot, ca Hamlet şi Laertes. Rosenkranz şi Guildenstern, dacă ar fi murit, ar fi fost tot departe de ochii spectatorilor, invers decît în cazul lui Cezar sau a mult mai nefericitului Henric al VI-lea sau a lui George, Duce de Clarence. Dintre victimele directe sau indirecte ale lui Richard al III-lea doar Henric al VI-lea, Clarence şi nepoţii asasinului regal mor în scenă, aşa cum se va întîmpla cu Richard însuşi. O moarte deloc neînsemnată, care nu se poate produce în scenă din motive tehnice obiective, este cea a calului lui Warwick, ucis chiar de stăpînul lui în toiul bătăliei, pentru a nu fi tentat să-l folosească în scopul de a fugi de pe cîmpul de luptă de la Towton (29 martie 1461). Shakespeare redă scena prin cuvintele lui Warwick: *Să se îmbete de al nostru sînge/ Pămîntul. Îmi omor şi armăsarul/ Ca să nu fug.* (*Henric al VI-lea, partea a treia,* II.3)

Warwick va cîştiga sîngeroasa bătălie pentru casa York, dar va muri peste un deceniu – decesul fiind prezentat pe scenă în *Henric al VI-lea, partea a treia* – luptînd acum pentru casa Lancaster, în bătălia Barnet (14 aprilie 1471).

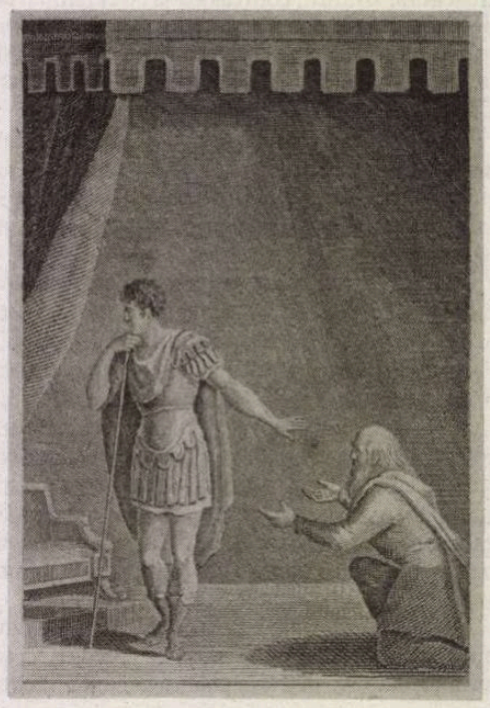
Revenind la întrebarea din titlu, să remarcăm că moartea lui Coriolanus e mai misterioasă decît pare. Este evident că Aufidius îl urăşte. Ambii inamici au jurat că disputa lor nu se va termina decît prin moartea unuia dintre ei:

> Dacă se-ntâmplă
> Ca eu şi Caius Martius să avem
> O întâlnire, am jurat, noi doi,
> Că vom lupta până când unul piere. (I.2.)

E la fel de limpede că Aufidius e perfid, iar Martius alias Coriolanus e naiv. El chiar aboleşte duşmănia faţă de cel pe care îl detestă pentru a se uni împotriva Romei. În această pornire, similară cu ura lui Timon pentru Atena, Coriolanus are nevoie de Aufidius, scopul fiindu-le comun, dar intră şi o oarecare generozitate de învingător.

dintre victimele directe sau indirecte ale lui Richard al III-lea doar Henric al VI-lea, Clarence şi nepoţii asasinului regal mor în scenă, aşa cum se va întîmpla cu Richard însuşi.

Pentru că, de fapt, Coriolanus şi-a învins rivalul chiar la Coriolis, deci a demonstrat ce-avea de arătat. În momentul întîlnirii de la Antium (IV.4.) Aufidius e un învins. Chiar neputinţa lui de a-l birui direct pe celălalt îl face să-şi rafineze planul, să accepte alianţa, să-i cedeze chiar comanda în lupta asupra Romei. Deşi îl detestă, Aufidius îi ştie valoarea şi îl creditează cu şanse mai mari decît ale sale de a zdrobi Roma.



> Oraşele mai mici s-au şi predat
> Doar că s-a pus în faţa lor. Îi are
> De partea lui pe nobili. Senatorii
> Şi patricienii sunt partidul lui. (IV.7)

Dar, oricît de inteligent ar fi fost Aufidius, putea el oare să prevadă totul? Respectiv că, pus pe distrugerea cetăţii ingrate, Coriolanus va ceda în final şi o va cruţa de pîrjolirea directă? Îl putea însezstra Shakespeare pe Aufidius cu atîta clarviziune? Îndurarea lui Coriolanus survine greu, după refuzuri repetate de a discuta măcar posibilitatea de a menaja Roma. Dacă el o incendia casă cu casă şi masacra populaţia, ce urma să facă Aufidius? Este limpede că asasinarea lui Coriolanus după compromiterea lui în ochii aliaţilor săi ad-hoc, volscii, este un plan B, un plan de urgenţă care apare numai *după*, ce Martius iertase cetatea sa natală.

> AUFIDIUS *(aparte)*: Mă bucur: mila
> şi onoarea ta
> Se luptă. Şi prin asta voi ajunge
> La vechiul meu noroc. Acum, îndată. (V.3.)

Dar dacă planul acesta nu putea surveni şi nu ajunge operant decît după „înmuierea" lui Coriolanus, care era planul A pus la cale de Aufidius? Acesta rămîne necunoscut.

Coriolanus îi pune pe volsci, pe Aufisdius însuşi, să ateste că s-a purtat necruţător cu romanii, ca un aliat fidel, iar ei trebuie să-i admită acest fapt vădit.

> Ca aliat al meu în lupta asta,
> Să spui şefilor volsci ce devotat
> Am fost în misiune. (...)
> Urechea ţi-a fost surdă
> La cererile Romei, n-ai avut
> Discuţii pe furiş. (V.3.)

Cînd fostul consul roman „se sucește" şi iartă Roma, în schimbul unor obligaţii grele şi umilitoare, (*Am încheiat o pace/ Glorioasă pentru Antium, ruşinoasă/ Pentru romani. Iată-nţelegerea.* V.6.) volscii găsesc lucrul acesta rezonabil şi, dacă nu ar fi instigarea lui Aufidius şi interpretarea lui execesivă a indulgenţei lui Martius ca trădare, nici prin cap nu le-ar trece să-l omoare. Ba probabil l-ar şi decora pentru succesele lui:

E-un om ales şi faima lui a-nconjurat
Pământul. De-a greşit, l-om judeca
Aşa cum se cuvine, după lege.
Destul, Aufidius, nu mai tulbura. (V.6)

În aceste condiţii, lichidarea pripită a lui Coriolanus, după cîteva replici şi cîteva acuzaţii pe care patricienii volsci nici nu au timp să le asimileze, e un act de mare risc pentru Aufidius. E aproape un gest disperat, dramatic, într-un pur stil shakespearian. Îndrăznesc să spun că, dacă Aufidius era înzestrat cu o logică „normală" pentru abilitatea lui, cu viclenia lui Iago să zicem, ori a lui Shylock, Coriolanus nu trebuia ucis şi în niciun caz atunci. Cu toate că iertase Roma de foc şi sabie, Coriolanus revenea la volsci ca învingător, după o campanie reuşită, cu izbînzi fără precedent în confruntările volscilor cu puternicii vecini. În timp, date fiind aroganţa şi lipsa de tact în politică ale lui Coriolanus, aceste triumfuri ar fi urmat să se estompeze şi Aufidius putea să le erodeze eficient.

Tocmai de aceea, gestul lui Aufidius, violent, nestăpînit şi extrem de riscant are o încărcătură dramatică exemplară. Nu-i vorba nicidecum că Shakespeare a vrut să termine brusc piesa, care se întinsese deja pe 5800 de versuri. Finalul arată un om care-şi joacă şansa de a rezolva pe loc, printr-o lovitură de tipul totul sau nimic, problema vieţii lui.

Acest final este una dintre cele mai frumoase lovituri (combinaţii s-ar spune la şah) din opera lui Shakespeare. Pentru că, deşi se aruncă aparent cu capul înainte, Aufidius mai are un argument în mînecă, pe care îl speculează în doar cîteva versuri şi prin care îşi arată iar magistrala îndemînare politică: fie chiar biruitor în numele volscilor, Coriolanus e un străin, un inamic (măcar şi „fost"), un potenţial pericol.

Domnilor, de-aţi afla – în tevatura
Stârnită-aici de el n-aveaţi cum şti –
Ce-ameninţare-a fost el pentru voi,
V-aţi bucura că l-am răpus. (V.6.)

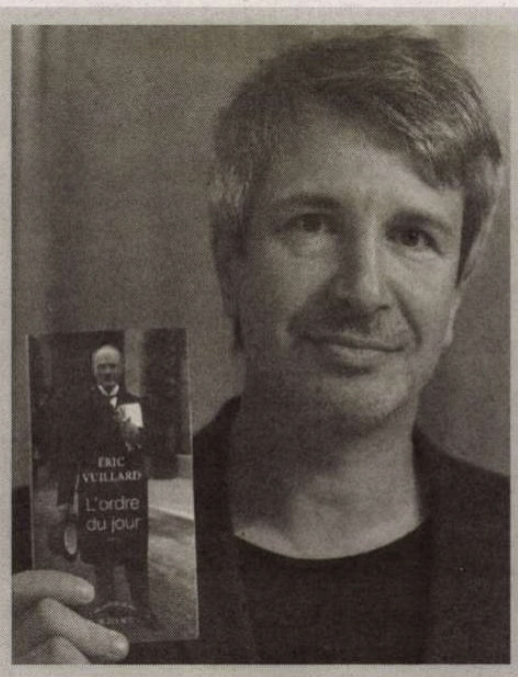
Pentru volsci, oricît de oripilaţi de gestul lui Aufidius, de fapt al ucigaşilor tocmiţi de el, la ultima analiză, un Coriolanus bun este un Coriolanus

mort chiar fiind *Cel mai nobil trup ne-nsufleţit* (V.6.). Lui Aufidius – care a stat o clipă în echilibru pe un vîrf de sabie- i se trece cu vederea rapid, şi cu destulă ipocrizie, tot în două replici, vinovăţia.

Nestăpânirea lui Coriolanus
Ne face să-l iertăm de-o parte-a vinei
Pe-Aufidius. Vă propun să ţinem
seama. (V.6.)

Pentru el, ca şi pentru ceilalţi volsci, moartea lui Coriolanus reprezenta *necesitatea*. De aceea Coriolanus a murit. Dar, într-o morală mai adîncă, fără el sau cu el, Roma n-a fost distrusă. În timp ce volscii sînt menţionaţi în istorie doar în paranteze şi note de subsol. ●

(Traducerea citatelor, Horia Gârbea şi George Volceanov, cf. *Coriolanus*, în W. Shakespeare, *Opere*, vol. XIII, ediţie îngrijită de George Volceanov, în pregătire la *Editura Tracus Arte*.)



două premii **de toamnă**

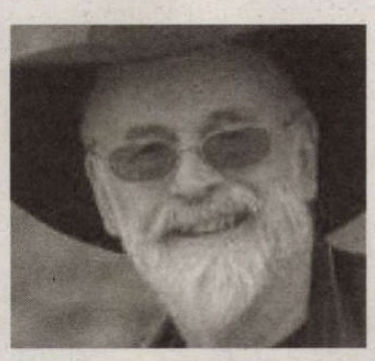
Pe 6 noiembrie, cei zece membri ai Academiei Goncourt, cum se numeşte forul critic ce decernează în fiecare an premiul omonim, s-au întîlnit pentru a-l alege pe laureatul din 2017. Din cei patru autori cîţi rămăseseră pe lista scurtă de nominalizări, votul cîştigător s-a îndreptat către Eric Vuillard, 49 de ani, pentru romanul *L'ordre du jour* (*Ordinul de zi*), a cărui naraţiune îl poartă pe cititor într-o Franţă interbelică, a cărei atmosferă se resimte de explozia nazismului la vecinii arieni. Tema conflictului francezo-german e atît de bătătorită că nu ştim ce nuanţe insolite a mai putut scoate din ea Eric Vuillard. Oricum, francezii nu se dezmint: nu pierd nici un prilej de a le aminti nemţilor că odată se credeau posesorii sceptrului hegemonic în Europa, şi, în timp ce-i acoperă pe vecini de imputări postbelice, trec sub tăcere slăbiciunea cronică pe care Franţa a arătat-o în timpul celei de-a doua conflagraţii mondiale, cînd galicii au făcut figura deplorabilă a unui popor labil, lipsit de motivaţie patriotică, incapabil să opună vreo rezistenţă marşului german.

Nici al doilea premiu literar ce a fost decernat în aceste zile în Franţa nu iese din logica răfuielilor postbelice. E vorba de premiul Renaudot, care a revenit în acest an scriitorului Olivier Guez pentru un roman al cărui titlu vorbeşte de la sine: *La disparition de Josef Mengele*. Se vede limpede că modul cel mai sigur de a cîştiga un premiu în Franţa e să scrii un roman cu teză, punînd ideologia să ţină loc de elocvenţă stilistică. Şi asta în contextul în care Tîrgul de Carte de la Frankfurt a fost deschis de Macron şi Merkel, amîndoi politicienii vorbind fără sfială de prietenia verificată în timp dintre cele două ţări. Se pare că verificarea e univocă, numai dinspre Berlin spre Paris, dovadă cele două premii de anul acesta din capitala Franţei (Goncourt şi Renaudot), care consacră, sub masca literaturii, două romane cu teză incriminatoare. Din nou, autonomia esteticului e pusă în paranteze. ●

plângere împotriva admiratoarei

Realitatea depăşeşte adeseori ficţiunea. Cunoscuta romancieră belgiană Amélie Nothomb (n.1966), autoarea volumelor *Uimire şi cutremur*, *Igiena asasinului*, *Sabotaj din iubire* etc., a făcut o plângere la Poliţia din Paris împotriva unei admiratoare, pe care a acuzat-o de „hărţuire" şi de „ameninţări cu moartea" în ultimii mai bine de zece ani.

Admiratoarea, în vârstă de 40 de ani, s-a dus cu cei doi copii ai săi la Editura Albin Michel, care publică romanele Améliei Nothomb. Insistenta admiratoare a declarat scriitoarei: „Aştept să devină majori şi apoi, mă sinucid în faţa ta". Comentatorul de la „Le Figaro" compară acest caz cu cel din romanul *Misery* al lui Stephen King, ecranizat cu ani în urmă. În imagine: Amélie Nothomb. ●



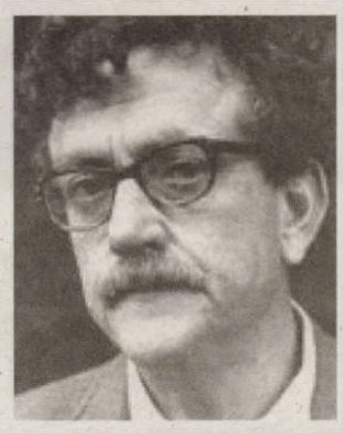
s-a respectat dorinţa **lui Terry Pratchett**

Se pare că zece romane nepublicate ale scriitorului englez Terry Pratchett (1948-2015), rege al unor fantezii umoristice, au fost distruse sub un rulou compresor cu vapori.

Încă din 2015, această dorinţă a autorului fusese făcută publică în „Times".

Prietenul şi biograful său Rob Wilkins a precizat că discul dur (spart conţinând creaţiile nepublicate ale lui Pratchett) poate fi văzut în toamna aceasta la muzeul din Salisbury, care i-a consacrat lui T. Pratchett o expoziţie. ●

cinci povestiri inedite **ale lui Kurt Vonnegut**



În toamna aceasta, editura americană „Seven Stories Press" a dat publicităţii culegerea de „Complete Stories" a lui Kurt Vonnegut (1922-2007). Dintre cele 97 de povestiri din acest volum, cinci sunt inedite. Acestea au fost găsite în arhiva scriitorului de către Dan Wakefiled, redactorul cărţii. Povestirile fuseseră scrise pe vremea când Vonnegut lucra la „General Electric", în calitate de secretar de presă al fratelui său. În timpul zilei, el pregătea comunicatele de presă, iar noaptea crea.

Se ştie că una dintre aceste povestri fusese refuzată de revista „The Atlantic". Agentul literar al lui Vonnegut îl sfătuise s-o păstreze, căci va veni vremea când el va deveni celebru. În imagine: Kurt Vonnegut. ●

o nouă ecranizare **după Jane Austen**

La peste 20 de ani de la cea mai celebră versiune a BBC-ului după romanul *Mândrie şi prejudecată* al lui Jane Austen, versiune scrisă pentru micul ecran de către Andrew Davies şi avându-l pe Colin Firth în rolul lui Mr. Darcy, iată că societatea britanică de televiziune ITV a declarat recent începerea unei noi ecranizări, în varianta de serial. Scenariul acestui serial aparţine scriitoarei şi regizoarei Nina Raine, o admiratoare devotată a romanului, dar care nu a văzut niciuna dintre ecranizările precedente, începând din 1938 şi terminând cu cea din 2005. Ea a declarat că şi-a concentrat atenţia asupra "tonurilor întunecate" ale romanului. Filmările au început în Ungaria şi în Anglia, serialul urmând a fi gata pentru difuzare în 2020. ●

Cui și de ce să-i fie frică de domnul senator?

Domnul senator este Şerban Nicolae. Toată lumea îl cunoaşte ca urmare a iniţiativelor lui parlamentare, cum ar fi popularea cu cazinouri a, între altele, insulei Belina (ştie o lume ce e cu Belina asta), ca să devină rentabilă (sic!), mai ales că un coleg al său i-a pus gând rău: cică nici n-ar exista! În acest caz, un cazinou ar face minuni, atât din punct de vedere existenţial, cât şi financiar. Senatorul melcilor a mai produs o gogomănie, pe care **România literară** a semnalat-o în premieră: i-a declarat pe luptătorii anticomunişti din munţi vinovaţi de a fi slăbit capacitatea de apărare a statului. Criticat din toate părţile, senatorul a recidivat furios şi cu o lipsă de bun-simţ care ne scuteşte a vorbi despre simţ istoric. Greşim: critica n-a venit chiar din toate părţile. O parte importantă s-a dovedit tăcută ca moartea: colegii de partid ai senatorului. Printre ei, intelectuali, istorici, sociologi, psihologi (mai ales de cuvântul lor era absolută trebuinţă) şi alţi oameni de cultură ori cu funcţii în cultură. Au tăcut, cu mici excepţii, şi televiziunile, cotidianele. (Pardon, o televiziune a continuat a-l invita pe domnul senator seară de seară.) Reacţiile le putem număra pe degete şi în cazul politicienilor. Cum să le înţelegem tăcerea? Ca pe un acord (ceea ce înseamnă complicitate)? Ca pe o frică (ceea ce înseamnă laşitate)? Oare cui şi de ce să-i fie frică de domnul senator?

Vești bune de la Brașov

Vrem să atragem atenţia asupra unei publicaţii: *REVISTA LITERARĂ LIBRIS*, pe care a înfiinţat-o anul acesta la Braşov Adrian Lesenciuc, preşedintele filialei locale a Uniunii Scriitorilor. Numărul 3, septembrie 2017, se remarcă prin eleganţă grafică şi un gust sigur al valorilor. Astfel, Ana Blandiana este *poetul invitat* şi publică o pagină de frumoase poeme: „Moartea pe malul căreia stau/ E numai o clipă de întrerupere,/ Cât să te hotărăşti/ Să intri în apa rece ca/ gheaţa/ şi să păşeşti înfrigurat pe pietrele/ lunecoase/ până la celălalt mal.// Nu mi-e teamă de traversare/ mi-e teamă de clipa în care/ Ţărmul părăsit dispare-n aval/ Ca şi cum moartea ar fi un râu/ Neînstare să aibă/ Decât un singur mal.“ Am remarcat, deopotrivă, interviul pe care Maria Dobrescu i-l ia lui Constantin Abăluţă, fragmentul din romanul *Ploaia de trei sute de zile*, pe care revista îl numeşte romanul anului 2017 şi cronica pertinentă a lui Adrian Lesenciuc la această carte. Am citit proză

Anul I, nr. 3, Septembrie 2017

REVISTA LITERARĂ

Libris

LECTURI, TAIFASURI, STĂRI DE SPIRIT

APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

p.06 Gabriel Chifu. PE DUMNEZEU L-AM CUNOSCUT ÎN COPILĂRIE

p.18 Ana Blandiana. MĂRUL CU UN SINGUR MAL

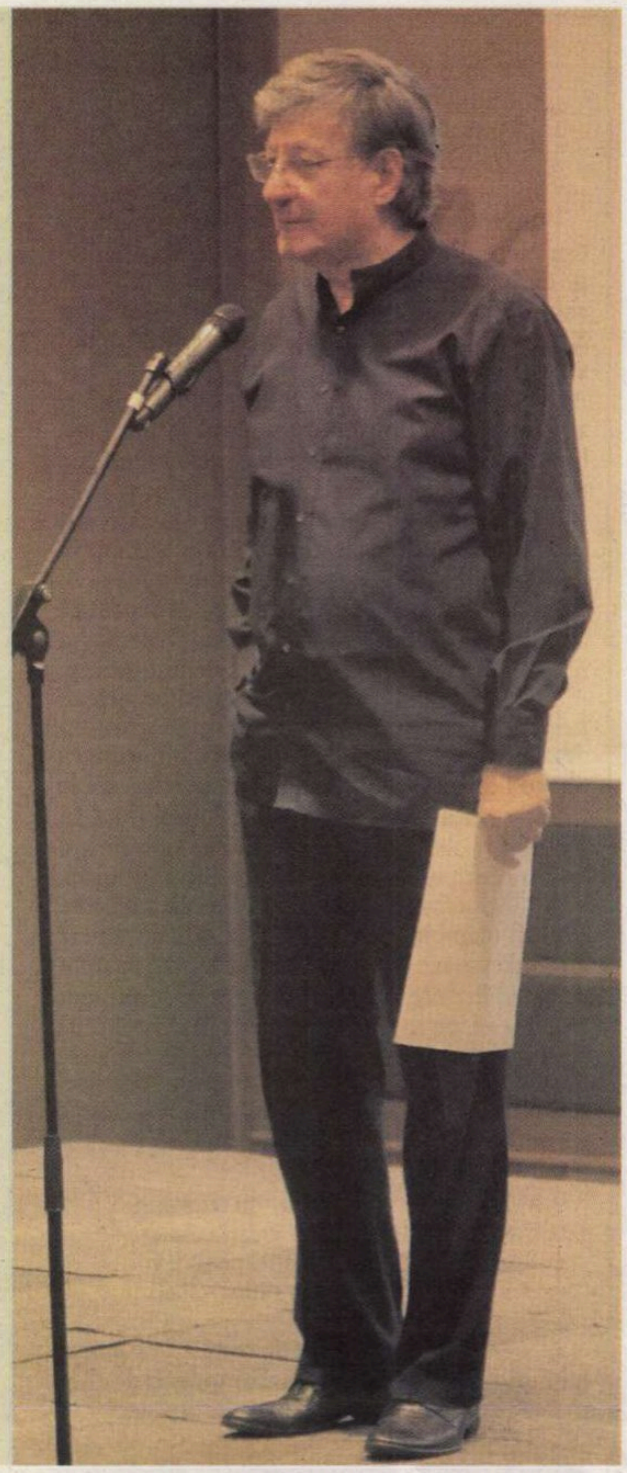
p.31 Constantin Abăluță. SIMULTANEITATEA UNUI POEM E TOTUL

NOUĂ DIRECȚIE NOUĂ

Literatură se produce azi poate mai mult ca oricând, în special o literatură cotidiană și biografică. Școlile de creative writing dau certificate de creatori. Nu poți scrie o poezie bună dacă nu ai pus în ea, obligatoriu, câteva nume de congeneri." Și nu poți deveni cu adevărat un nume în literatura actuală dacă nu incluzi prin a domnitelă generațiile anterioare, cele ale profesorilor, îndeosebi ale maeștrilor tăi.

un magician al textului rostit

Gala *Scriitorii anului*, desfăşurată la Iaşi, a cărei cronică poate fi citită în acest număr al revistei, a fost o reuşită: într-o sală elegantă, cu nume importante ale literaturii noastre de azi, cu un public numeros, cald şi ales, cu o organizare impecabilă, într-o atmosferă de sărbătoare, care i-a scos convingător în prim-plan pe scriitorii nominalizaţi (chipurile lor erau proiectate pe un ecran imens ca ale actorilor de la marile festivaluri de teatru ori de film). Meritul este, în primul rând, al lui Adi Cristi, al Anei Partenie şi al colegilor lor, care i-au ajutat. Dar nu despre gala în sine dorim să vorbim în această notă, ci despre ceva anume, care a avut darul să amplifice în chip considerabil strălucirea momentului: şi anume, prezenţa în această gală a lui Ion Caramitru, cu un excepţional recital de poezie, care a electrizat publicul. Actorul a închipuit un traseu surprinzător prin lirica română, de la Eminescu şi Ion Barbu la A. Toma (cine s-ar fi aşteptat!) şi la poeţii reprezentativi ai generaţiei '60, scoţând de fiecare dată efecte nebănuite, uimitoare din rostirea textelor rostite. Ne-am întrebat, ascultându-l pe Ion Caramitru, ce anume îl individualizează şi-i asigură o asemenea neobişnuită expresivitate atunci când recită. Şi credem că e vorba de mai multe elemente care concură: întâi şi-ntâi, el nu este un simplu recitator care memorează şi reproduce un text. El este un intelectual de clasă, este un tălmăcitor al textelor, o călăuză prin texte, aidoma unui critic literar, dar operând cu alte instrumente. E capabil să intre în comunicare de adâncime cu textele rostite şi, prin rostire, prin felul cum pune accentele, scormoneşte sensurile, le reinterpretează, le recreează pentru noi: ni le redă noi-nouţe, vii, proaspete, bogate în înţelesuri de care noi, ceilalţi, habar n-aveam că stau acolo adormite. ●



de Ovidiu Moceanu, pagini de jurnal de Ioanichie Olteanu, eseul lui Aurel Ion Brumaru, iar sub genericul *Dreptul la replică*, este de menţionat articolul semnat de Vasile Oltean, *Scheii Braşovului – origini*; de asemenea, sunt de reţinut şi numeroasele cronici de carte semnate, între alţii, de Laurenţiu-Ciprian Tudor şi Mircea Doreanu. Desigur, se cuvine semnalat editorialul substanţial care deschide revista, *Noua direcţie nouă*, datorat redactorului-şef, acelaşi Adrian Lesenciuc.

O revistă în creștere

Creşterea valorică şi limpezirea grafică a revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* continuă: numărul 10, din octombrie, ni s-a părut unul de o calitate deosebită. Criticul Alex Ştefănescu, redactorul-şef al revistei, publică două pagini de avanpremieră editorială din volumul care tocmai a apărut, *Eminescu, poem cu poem*. Iar directorul lunarului, Dan Cristea, semnează editorialul, care reprezintă prefaţa la volumul său care va ieşi la Editura Cartea Românească şi va fi lansat la Gaudeamus, *Cronicile de la Snagov*. Tot el, criticul pe care-l omagiem şi noi în acest număr la împlinirea a 75 de ani, este prezent şi cu o cronică literară intitulată *O lectură feministă a Hortensiei Papadat-Bengescu*. Ceea ce ne demonstrează că aniversarea acestei importante vârste îl găseşte pe Dan Cristea într-o formă a scrisului de invidiat. Tudorel Urian şi Dan Stanca îşi unesc condeiele pentru a evidenţia o carte de proză valoroasă, *Oraşul închis*, de Viorica Răduţă. Am remarcat şi dezbaterea pe tema atât de presantă a şcolii, unde exprimă puncte de vedere interesante Ioan Groşan şi Adrian Costache. Pagina de *tag*-uri scrisă de Horia Gârbea este, ca de obicei, sagace. Excelent ni se pare capitolul *poezie* din acest număr al *Luceafărului de*

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAT

FINANȚATĂ CU SPRIJIN MINISTERULUI CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

Obosita mea sete de viață și mai ales dă pe care o trăiesc zi de zi, deghizat într-un bărbat cu tâmplele a

OCTOMBRIE 2017

10

dimineaţă: putem citi nu mai puţin de trei pagini de versuri, avându-i autori pe Mircea Bârsilă, Marian Drăghici şi Rodian Drăgoi, toate la înălţime. Proza este reprezentată prin fragmente de Marian Ilea şi Nicolae Spătaru, iar traducerile sunt asigurate de Mariana Sipoş şi Linda Maria Baros. În concluzie, *Luceafărul de dimineaţă* a găsit, se pare, formula fericită de a ieşi din stagnare.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 48

România literară® 49

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 17 noiembrie 2017 28 de pagini 3 lei

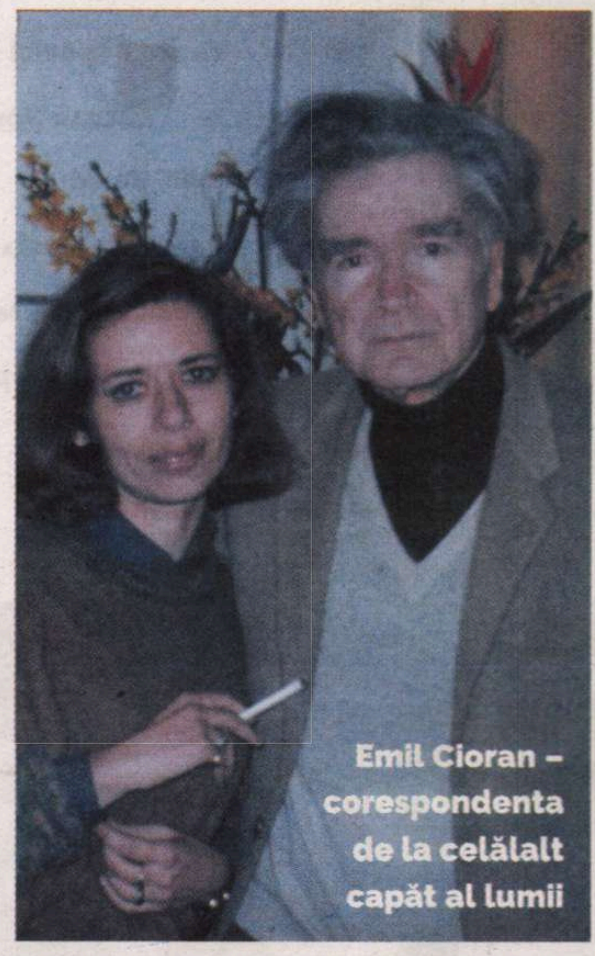
interviurile R.L.

vasile **popovici**

„Culturile în declin nu sunt de plâns, iar cultura franceză ne-a dat deja enorm ca să-i fim nerecunoscători“

• Cronica literară de Nicolae Manolescu

Câteva scurte considerații despre *Scurta Istorie*



Emil Cioran – corespondenta de la celălalt capăt al lumii

• Ștefan Cazimir

„Soarele, ce azi e mîndru...“

• Contrafort de Mircea Mihăieș

Artistul sonor

• Vasile Spiridon

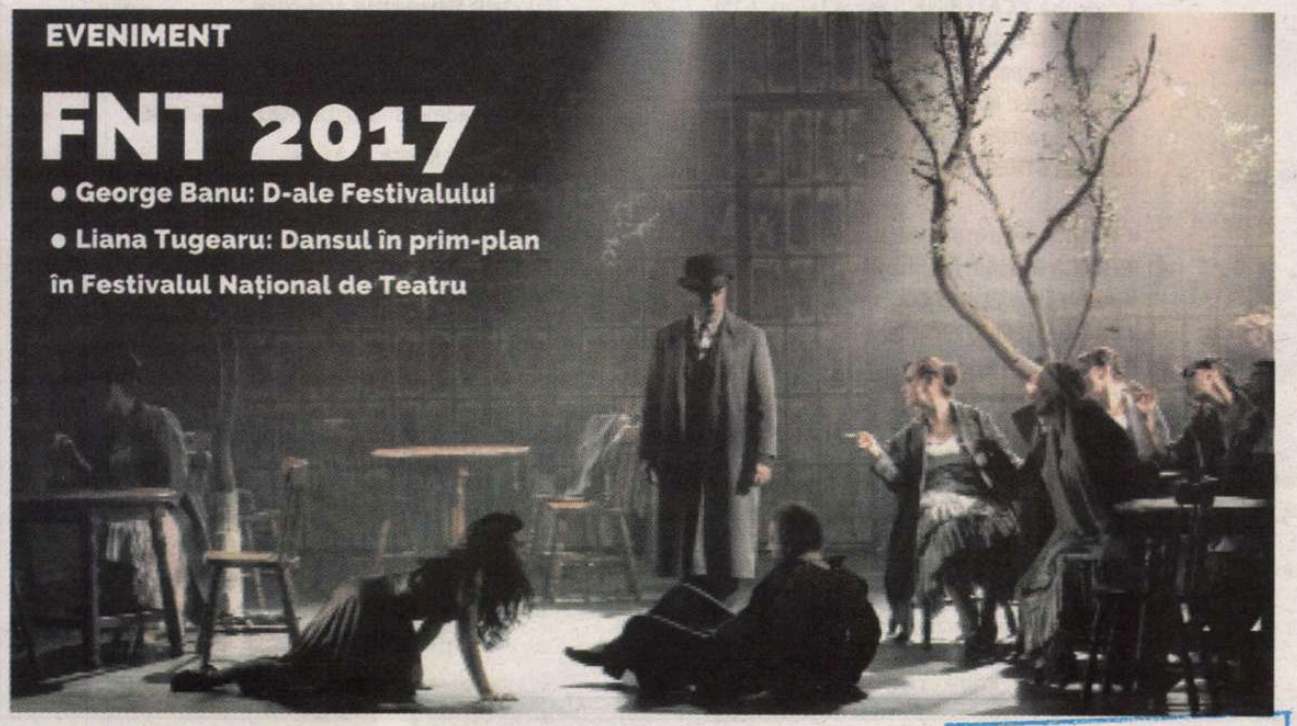
Neajungerea acasă a Hertei Müller

EVENIMENT

FNT 2017

• George Banu: D-ale Festivalului

• Liana Tugearu: Dansul în prim-plan în Festivalul Național de Teatru



• Proză de Marta Petreu

Prolog în cer și pe pământ

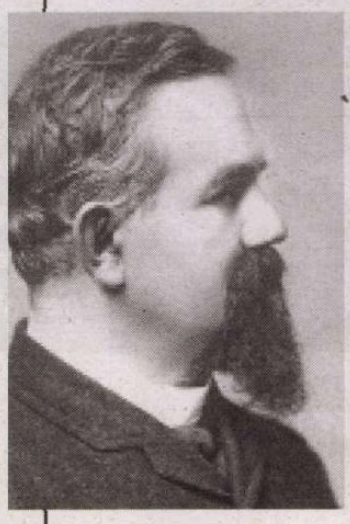
• **Parisul povestit cu pasiune**

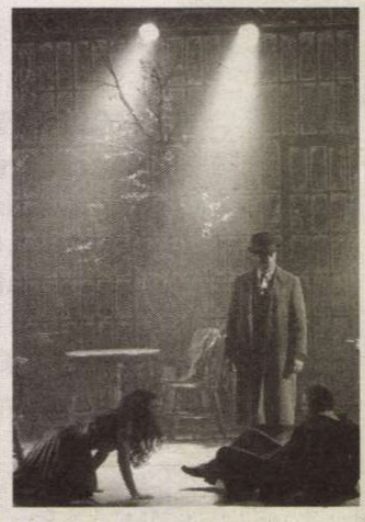
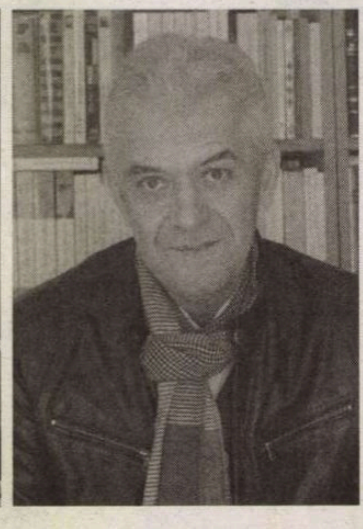
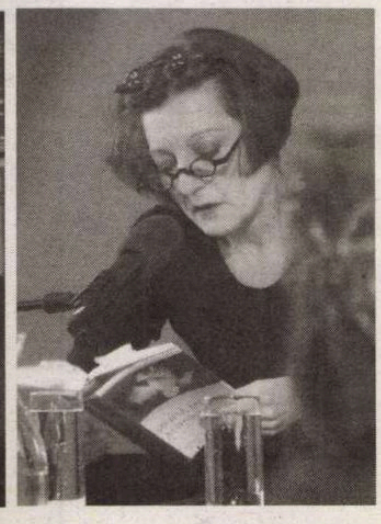
Un interviu cu eseistul Constantin Zaharia realizat de Liviu Capșa

MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar

Ștefan Cazimir: „Soarele, ce azi e mîndru...” – 3 ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Literatura și critica ei** – 4 ● Calendar de **Nicolae Oprea** – 4-5 ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Artistul sonor** – 5 ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Titu Maiorescu – actualitatea autorității lui critice** – 6 ● Cartea de poezie **Adrian G. Romila: Perfecțiunea imaginii** – 7 ● Cartea de memorii **Irina Petraș: Cartea supraviețuirii** – 7 ● Poezii de **Andrei Novac** și **Angela Furtună** – 8 ● Cronica literară de **Nicolae Manolescu: Câteva scurte considerații despre *Scurta istorie*** – 9 ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Sebastian, cronicar muzical** – 10 ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Patina din vorbe** – 11 ● Interviu cu **Vasile Popovici** realizat de **Cristian Pătrășconiu** – 12-13 ● Proză de **Marta Petreu: Prolog în cer și pe pământ** – 14-15 ● **Răzvan Voncu: Permanența istoriei literare** – 16 ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori*** [**Nordul**] – 17 ● **Anca Sîrghie: Emil Cioran – Corespondenta de la celălalt capăt al lumii** – 18-19 ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Când Budescu e Grozav!** – 19 ● **Ioan Holban: Poemele care s-au scris înainte de a exista scrierea** – 20 ● **George Banu: D-ale Festivalului – 2017** – 21 ● Cronica dansului de **Liana Tugearu: Dansul în prim-plan în Festivalul Național de Teatru** – 22-23 ● Interviu cu **Constantin Zaharia** realizat de **Liviu Capșa** – 24-25 ● **Vasile Spiridon: Neajungerea acasă a Hertei Müller** – 26 ● **Leo Butnaru: Jurnalul unui scriitor din Chișinău** – 27



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

„Soarele, ce azi e mîndru…”

Sursa indică a cosmogoniei din *Scrisoarea I* („La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă…”) a fost identificată de mult. În studiul său despre Eminescu („Contemporanul”, 1987, nr. 9 și 11; reprodus în *Studii critice*, I, 1890), C. Dobrogeanu-Gherea traducea din F. Lenormant, *Manuel d'histoire ancienne*, vol. III, un pasaj edificator: „La-nceput nu era nimica, nici ființă, nici neființă, nici cer, nici orizont. Ce învăluia deci totul? Ce cuprindea acel tot? Fu apă? Fu *prăpastie adîncă*? Nu era nici moarte, nici nemurire. Nu se lumina de ziuă în noapte. Numai *el* singur respira fără suflare și nimica nu era afară de dînsul. Întunerecul domnea, acoperind totul ca un ocean întunecos. Sîmburele ascuns în adîncimile întunerecului a răsărit singur prin puterea căldurei.” Cu doi ani mai tîrziu, Teohari Antonescu (*Priviri asupra filozofiei Upanișadelor*, în „Convorbiri literare”, febr. 1899) va preciza că izvorul este „un himn din *Rig-Veda*”. La rîndul său, Mircea Djuvara (*Filozofia poeziei lui Eminescu*, în „Convorbiri literare”, iunie 1914) face trimitere la „un loc din *Rig-Veda*, 10, 129 […], acel *Imn al Creațiunii*, numit de obicei *Nasadasya*, după cuvîntul cu care începe”. Confirmarea supremă se află chiar în manuscrisele eminesciene, respectiv în notele sale de la cursurile universitare din Berlin: *Cosmogonie der Inder* (ms. 2276 II, f. 18 v.), reproduse în M. Eminescu, *Opere*, II, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p.181.

Cu privire în schimb la partea a doua a viziunii bătrînului dascăl („În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,/ Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte”), nimeni nu s-a interesat de aflarea unui eventual „pre-text”. S-au făcut doar apropieri punctuale, mai mult sau mai puțin convingătoare, pe marginea unor versuri izolate. Bunăoară, D. Murărașu (în M. Eminescu, *Poezii*, III, Minerva, 1972, p. 252-253) reia sau propune el însuși cîteva raportări comparative la Conachi (*Cercare de voroavă asupra omului*, după Alexander Pope), Byron (*Darkness*), *Varlaam și Ioasaf*, Lucrețiu (*Poemul Naturii*), Young (*Noaptea VI* și *Noaptea VII*, în traducerea lui Letourneur), Victor Hugo (*Les feuilles d'automne*). Nu s-a semnalat însă vreun text unitar, care să fi inspirat apocalipsa eminesciană. Dar surprizele sînt oricînd posibile, iar una se ivește, unde credeți? În paginile unui… roman danez: *Pelerinul Kamanita* de Karl Gjellerup (1857-1919). Autorul a primit, în 1917, Premiul Nobel pentru Literatură, *ex aequo* cu compatriotul său Henrik Pontoppidan. Gîndirea și creația lui Gjellerup au fost puternic influențate de Wagner și de Schopenhauer, iar o preocupare majoră a sa l-au constituit miturile nordice, grecești și orientale, între care, cu precădere, cele ale Indiei. Romanul *Pelerinul Kamanita* (*Pilgrimmen Kamanita*, tradus în românește de Gina Argintescu-Amza și publicat în mai multe ediții: 1981, 1991, 2001, 2013) narează drumul spre eliberarea supremă a unui ascet rătăcitor. Ajuns după moarte în paradisul tranzitoriu numit Sukhavati, unde o regăsește pe iubita sa Vasitthi, Kamanita va reveni împreună cu ea în împărăția lui Brahma. Dar strălucirea acestuia începe să pălească: „lumina lui Brahma bătea acum în roșu aprins”. Kamanita exclamă : „E semn că armonia gravitației e tulburată, forțele se frîng, se rup unele de altele, descleștate”. În continuare, „strălucitul Brahma se întuneca fără încetare și zeii stelelor păleau”, „corpurile cerești, ieșind din cîmpurile gravitației, stîrneau imense vîrtejuri și smulgeau galaxii după galaxii din împărăția lui Brahma”; „Kamanita rămase singur în lumile ce alunecau în noapte”; „drumul care te scoate din lume o dată pentru totdeauna [cugetă pelerinul] este unul singur : calea veșniciei, calea spre neunde”. Paralelismul cu tabloul eminescian al stingerii este evident și tulburător: „Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,/ Cum planeții toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spați/ Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați;/ Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,/ Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit; /Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,/ Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,/ Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace.”

Ceea ce rămîne de făcut este identificarea sursei indice comune a lui Eminescu și Gjellerup. Cine se încumetă s-o caute? Sanscritologi, aveți cuvîntul !

● Ștefan Cazimir

P.S. Mulțumindu-i domnului Alex Ștefănescu pentru cuvintele amabile la adresa mea (**România literară**, nr. 48, 10 noiembrie 2017), îi propun amical să căutăm împreună răspunsul cîtorva întrebări:

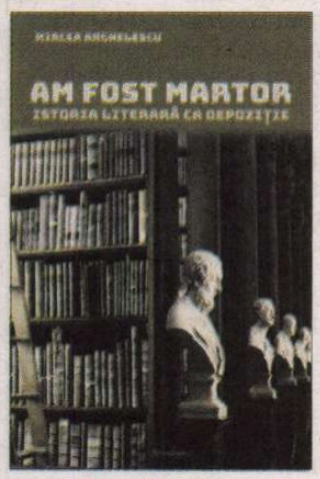
1. Dacă pronumele *se* în versul eminescian „Umbra gîndurilor regii se aruncă-ntunecat” s-ar explica „printr-o transcriere neglijentă a manuscrisului”, cum se face că, pînă astăzi, niciunul dintre editori – și au fost, slavă Domnului , destui – nu s-a învrednicit s-o remarce și s-o corecteze?

2. Cîtă vreme forma adjectivală *regii* (=regești) este atestată în poeme ca *Murmură glasul mării* („Vezi-l atins de umbra gîndirilor *regii*!”) sau *Dumnezeu și om* („Umbre *regii* și tăcute”), de ce s-o declarăm „trasă de păr” în *Memento mori*, unde e validată de pronumele *se* și anticipată de o variantă de laborator („Umbra gîndului *de rege* se aruncă-ntunecat”)?

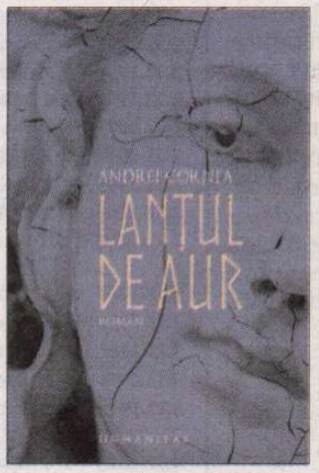
3. Cînd și unde ne vom apleca amîndoi asupra textului ograf, înarmați fiecare cu lupa proprie și asistați de doi experți grafologi?

Rezultatul acestui efort comun va fi un tribut plătit adevărului, care – fiind vorba de Eminescu – beneficiază de prioritate. Competența în materie nu e, de altfel, monopolul nostru.

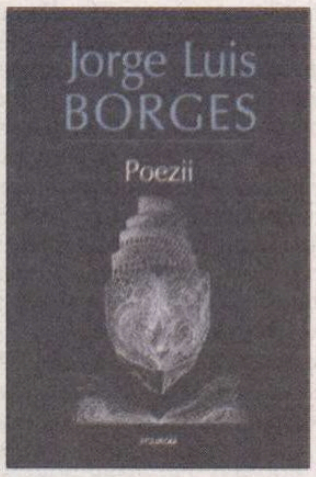
Nominalizări pentru Premiul „Cartea anului“, 2017



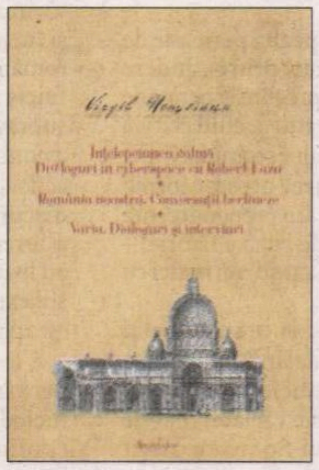
Mircea Anghelescu, *Am fost martor*, Editura Spandugino



Andrei Cornea, *Lanțul de Aur*, Editura Humanitas



Andrei Ionescu pentru traducerea vol. *Poezii* de J.L. Borges, Editura Polirom

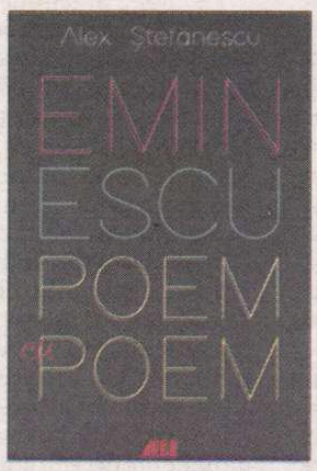


Virgil Nemoianu, *Opere 8.*, Editura Spandugino

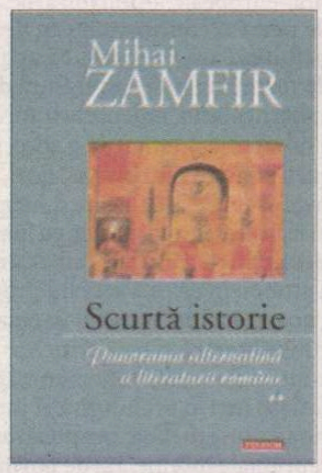
Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Editura Școala Ardeleană

Eugen Suciu, *Frica*, Editura Tracus Arte

Alexandru Niculescu, *Creștinismul românesc*, Editura Spandugino

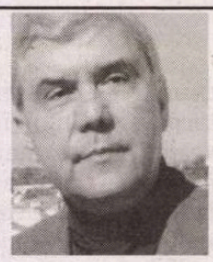


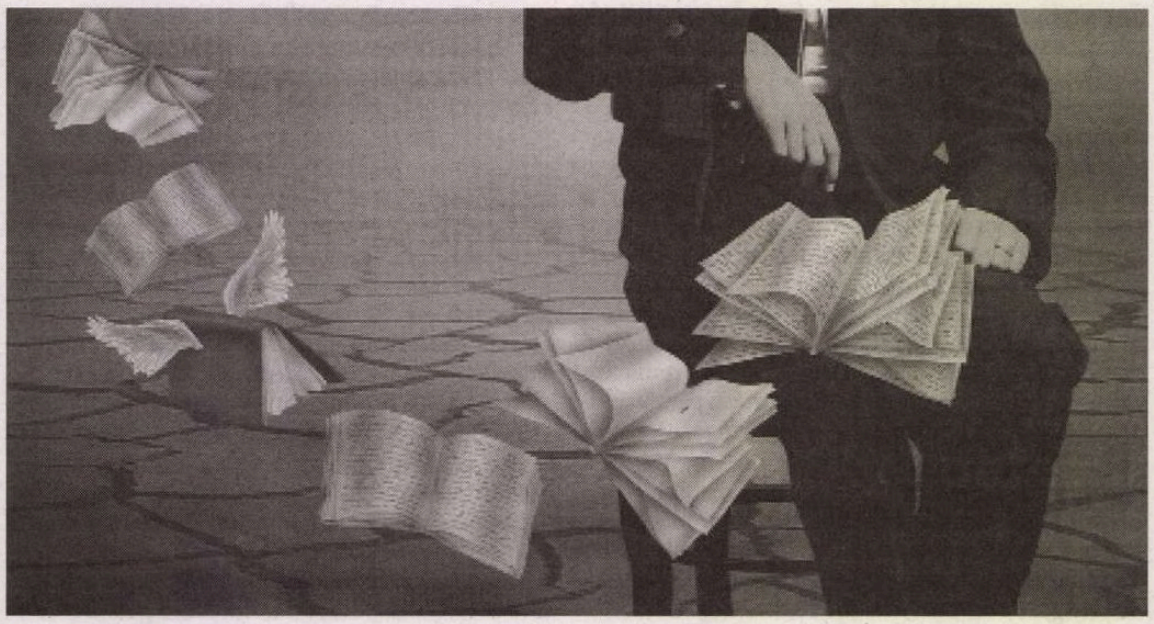
Alex Ștefănescu, *Eminescu, poem cu poem*, Editura All



Mihai Zamfir, *Scurtă istorie*. Volumul II, Editura Polirom

Festivitatea de decernare a Premiului „Cartea anului“ va avea loc joi, 23 noiembrie, ora 13.30, la sediul central al U.S.R. Juriul este alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici și Gabriel Dimisianu.





literatura și critica ei

Credem, în general, că literatura şi critica literară – surori aflate rareori în bune relaţii – nu numai că se condiţionează reciproc, dar şi că parcurg trasee paralele. În principiu aşa ar sta lucrurile. Numai că, la o privire mai atentă, observăm că amploarea contribuţiei literaturii la cultura naţională dintr-un anumit moment nu e nici pe departe direct proporţională cu aceea a criticii. Dimpotrivă! Cele două surori duc o luptă continuă pentru stăpînirea cîmpului simbolic, fără a se împăca nici una cu supremaţia celeilalte.

Au existat în cultura europeană perioade de dominanţă a comentariului literar (prin extindere – a celui filosofic, etic sau politic), precum şi perioade de înflorire spectaculoasă a literaturii, cînd critica s-a mulţumit cu rolul comentariului secund. Nimic previzibil sau raţional în alternarea acestor forme tutelare: preponderenţa literaturii sau preponderenţa comentariului ascultă de legea de bază a istoriei – adică, orice ar spune Hegel, de Hazard, scris aici cu majusculă.

La scara Continentului şi la cea a marelui timp, lucrurile devin şi mai vizibile. În Antichitatea romană era retorilor şi a gramaticienilor a venit după crearea unei literaturi latine variate; Marele Secol francez şi domnia Regelui-Soare au oferit lumii o pleiadă de scriitori care au făcut epocă; în schimb, secolul următor, al XVIII-lea, a rămas în Franţa secolul glosatorilor, al comentatorilor.

Imediat ce literatura română s-a încadrat ritmului occidental-european, ieşind din aria slavo-fanariotă, marile ritmuri continentale au devenit şi la noi perceptibile. Fără îndoială că apariţia unei literaturi de formulă nouă – literatură de tip apusean şi de limbaj neolatin, îndeosebi francizant – a produs şocul salvator; comentarea şi aprecierea valorică a literaturii noastre s-au înscris, fatal, într-o fază ulterioară de evoluţie. Criticismul, incipient în momentul „Daciei literare", apare odată cu Junimea şi cu transformarea criticii culturale (amatoristică şi generală pînă atunci) în critică literară propriu-zisă. Literatura noastră a intrat astfel în balansul universal dintre faze literare şi faze critice.

Cum stau lucrurile acum, în România anului 2017, România aflată într-o prelungită şi incertă „tranziţie"? Perioada interbelică, producătoare a şcolii critice excepţionale întemeiată de Lovinescu şi formată din marii „lovinescieni" (G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu etc.), a fost, în acelaşi timp, aceea a unei ecloziuni spectaculoase de literatură. Niciodată nu se înregistrase la noi asemenea bogăţie de scrieri în toate genurile şi speciile literare, asemenea suită continuă de capodopere. În numai un sfert de secol, de la sfîrşitul Primului Război şi pînă în 1944, numărul operelor de primă mînă intrate în patrimoniul literar naţional a fost fără egal.

Instaurarea regimului comunist a frînt o evoluţie culturală ce se anunţase prodigioasă. Teroarea absolută existentă la noi după ultimul război a modificat din temelie datele raportului dintre critică şi literatură; în absenţa libertăţii de creaţie şi sub domnia tutelară a cenzurii, alternarea naturală a epocilor „literare" cu cele „critice" s-a întrerupt la rîndul ei. Primele două decenii de comunism au văzut apariţia literaturii-propagandă, unica permisă şi încurajată de oficialitate. Ani de zile, literatura română adevărată a încetat să mai existe. Cînd, spre finele anilor 1960, s-a permis o semi-libertate atent supravegheată, ultimul cuvînt în materie culturală a continuat să-l aibă puterea politică. Aceasta a acţionat prin ucazuri obligatorii; or, în aceste condiţii, discursul teoretic şi critic, precis orientat politic, a devenit dominant; îndrumările politico-ideologice au luat locul criticii literare, iar dirijarea literaturii s-a exercitat „de la vîrf", prin articole de directivă cu aplicare obligatorie.

Literatura propriu-zisă produsă în această perioadă s-a văzut silită să nu contrazică frontal niciodată dispoziţiile puterii, iar teoria ideologică, continuu actualizată, a dominat decenii la rînd literatura concretă. Operelor literare li s-a fixat sarcina primordială de a explica doctrina – şi astfel poziţia subalternă a literaturii n-a mai ridicat nici un fel de îndoială.

Dacă preeminenţa discursului autoritar comunist a făcut ca teoria să domine strivitor literatura, e de mirare însă că raportul de subordonare s-a menţinut, în linii mari, şi după decembrie 1989. În primii ani de libertate totală a presei şi a tipăriturilor, scriitorii români, uluiţi, au tăcut sau au practicat mai degrabă jurnalistica. Pînă la apariţia unei noi literaturi, primul deceniu de libertate s-a consumat în experimente şi în căutarea unui nou limbaj. Discursul teoretic a rămas astfel – tot el! – cel mai interesant, dominînd o literatură în căutarea propriei identităţi. Să adăugăm că disputele de idei în domeniul esteticului au luat curînd turnură politică, deoarece înfruntările de opinii din aria literară ascundeau adesea incompatibilităţi doctrinare.

Iată că, în literatura română, teoria domină de peste opt decenii literatura concretă. Tot ceea ce putem spera ar fi retragerea treptată şi naturală a teoreticului în favoarea expansiunii, la fel de naturale şi de bogate, a literarului.

Din păcate, naşterea unor mari talente nu-i în nici un fel predictibilă; ea se află, pare-se, sub aceeaşi condiţionare a Hazardului, entitatea preferată a muzei Clio. ●

• calendar

29.11.1852 – a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 – s-a născut N.D. Cocea (1949)
29.11.1935 – s-a născut Marcel Păruş
29.11.1940 – s-a născut Nicolae Stoie
29.11.1949 – s-a născut Gheorghe Hibovschi
29.11.1958 – s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 – s-a născut Cornelia Bucur
29.11.1962 – s-a născut Rodica Drăghincescu
29.11.1966 – a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1978 – s-a născut Daniel Dăian
29.11.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 – a murit Teohar Mihadaş (n. 1918)

30.11.1860 – s-a născut Vasile G. Morţun (m. 1919)
30.11.1874 – s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 – s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 – s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 – s-a născut Andrei Bantaş (m. 1997)
30.11.1932 – s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 – a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 – s-a născut Grişa Gherghei (m. 2014)
30.11.1943 – s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1979 – s-a născut Andrei Terian
30.11.2011 – a murit Radu Lupan (n. 1920)
30.11.2013 – a murit Pan Izverna (n. 1937)

1.12.1691 – a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 – s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 – s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 – s-a născut Ieronim Şerbu (m. 1972)
1.12.1930 – s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 – s-a născut Ştefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 – s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 – s-a născut Florenţa Albu (m. 2000)
1.12.1941 – s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 – s-a născut Ion Şeitan
1.12.1945 – s-a născut Ion Proca
1.12.1947 – s-a născut Veronica Stănei Macoveanu
1.12.1948 – s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 – s-a născut Marin Ifrim
1.12.1962 – s-a născut Florin Cântec
1.12.1989 – a murit Ion Roman (n. 1917)
1.12.2011 – a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 – s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 – s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 – s-a născut Ion Antoniu
2.12.1935 – s-a născut Nicolae Labiş (m. 1956)
2.12.1940 – s-a născut George Iarin
2.12.1948 – s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 – s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 – s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 – s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 – s-a născut Florina Zaharia
2.12.1982 – s-a născut Simona Vasilache
2.12.1993 – a murit Ion Monoran (n. 1953)
2.12.2011 – a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)
2.12.2013 – a murit Cristina Hăulică (n. 1941)

3.12.1948 – s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 – s-a născut Ion Anton
3.12.1961 – s-a născut Luminiţa Dascălu
3.12.1971 – s-a născut Cristian Muntean
3.12.1991 – a murit Petre Ţuţea (n. 1902)

4.12.1883 – s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 – s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 – s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1953 – s-a născut Doina Popa
4.12.1983 – a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 – a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 – a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1859 – s-a născut Nicolae Petraşcu (m. 1944)
5.12.1882 – s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 – s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 – s-a născut Paul Drumaru
5.12.1940 – s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1945 – s-a născut Magdalena Brătescu
5.12.1948 – s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 – s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 – s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1962 – s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 – s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1965 – s-a născut Mihail Batog-Bujeniţă
5.12.1966 – a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 – s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 – a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 – a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1982 – s-a născut Cosmin Perţa
5.12.1985 – a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 – a murit Leonid Dimov (n. 1926)
5.12.2009 – a murit Elena Zarescu (n. 1933)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

artistul **sonor**

Am participat acum câteva săptămâni la un show „literar-artistic" (cum altfel să-i spun?) intitulat „Literary Death Match". Ideea spectacolului îi aparține lui Adrian Todd Zuniga. Într-o formulă relaxată, doi sau mai mulți scriitori sunt invitați într-un ring, unde-și citesc/ recită/ șoptesc/ mormăie/ interpretează/ cântă/ răcnesc producțiile, iar un juriu le evaluează prestațiile. Nu doar pe cele propriu-zis literare, ci și prezența scenică și performanțele tehnice ori sportive. Finalmente, câștigătorii de etapă sunt supuși unui mic test de cunoștințe literare, bazat pe titluri de cărți și nume de autori. Totul se încheie într-o veselă debandadă, spre amuzamentul participanților și-al spectatorilor.

Experiența zecilor de „competiții" pe care le-a organizat în toată lumea (cea de la Timișoara a fost a șaizeci și treia) i-a permis lui Zuniga să preia din mers orice sugestie și să dea o turnură grațioasă chiar și inevitabilelor imperfecțiuni ale actanților (dicție deficitară, mici desincronizări sonore și vizuale, mărunte derute comunicaționale imputabile formatului bilingv etc.). Am văzut, la plecare, oameni mulțumiți că au participat la ceva inedit, surprinzător și, finalmente, plăcut.

Parte a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara, aflat la ediția a VI-a, organizat de Oana Boca-Stănescu, Ioana Gruenwald, Oana Doboși-Potcoavă, Raluca Selejan și Robert Șerban (președinte), „Literary Death Match" a contribuit la diversificarea unui format aproape „clasic", axat pe lecturi și comentarii. N-am să fac aici o cântărire a evenimentului ca atare — am fost unul dintre membrii juriului care a „notat" prestația a patru poeți tineri: Vasile Leac, Livia Ștefan, Cosmina Moroșan, Vlad Drăgoi. Am să vă împărtășesc însă o mică revelație pe care am avut-o cu acest prilej. Ea se referă la peisajul literar mai larg și la conflictele din ultima vreme dintre o generație autodeclarat „insurgentă" și poeții „tradiționaliști", adică cei care încă își scriu textele respectând regulile privitoare la sens, sunet și ritm (ca să invoc elementele definitorii ale genului).

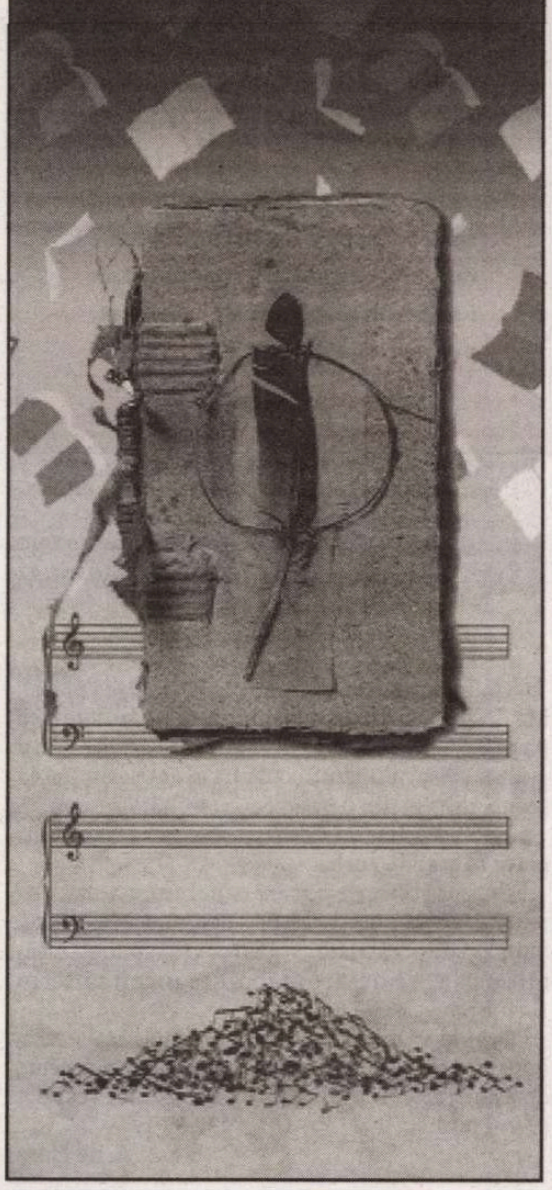
Poezia este întotdeauna o *întoarcere* (așa cum indică semnificația latină a cuvântului *versus*), pe când proza/*prosus* e o „deplasare (drept) înainte". Aici cred că se află punctul de ruptură între ceea ce ne-a oferit până acum lirica și ceea ce este prezentat sub acest nume de grupuri tot mai numeroase de persoane care se autointitulează poeți. Poezia explorează, pe baza însușirilor estetice și ritmice ale limbajului, adâncimile, sensurile, ascunzișurile minții și ale sufletului. Ea este o repliere, o întoarcere spre sine a sensibilității, a limbajului și a gândirii. În schimb, cam tot ce se produce în „lirica" românească a momentului e o *fugă înainte*, o forțare a semnificației cu ajutorul unor arte surori – imaginea și sunetul. Nu e de mirare că nu vor să audă de breasla scriitoricească – ba chiar dau cu pietre în ea ori de câte ori au prilejul. În adâncul lor, ei știu însă că nu vor fi niciodată nici poeți, nici scriitori. Ei sunt *artiști sonori*.

Evident că nimic din ce vedem astăzi pe la festivaluri, cenacluri, nimic din ceea ce e „livrat" prin cafenele, librării ori baruri drept poezie nu excelează prin noutate. Exhibiționismul a fost încă de la începuturi o componentă a actului poetic. De la imaginea idilică a bardului care-și însoțea cuvintele de instrumente muzicale (lira/harfa, chitara, fluierul etc.), la posesorii de *super-ego*-uri care-și „bubuiau" creațiile în fața stadioanelor pline (Dylan Thomas ori Adrian Păunescu), istoria culturală abundă în încercări de a dobândi succesul prin sfidare și ademenire. Din acest punct de vedere, ne aflăm în termenii stabiliți cândva, într-o parodie, de către Marin Sorescu: „Găina oua iar – / Și-l învelea-n ziar/ «Un ou e muncă, dragă,/ Nu cumva să se spargă»/ Grivei – știa cuibarul –/ Venea, citea ziarul,/ Chiar îl mânca – cu ou – / Zicând/ «Nimica nou»". În mod semnificativ, textul se intitula *Blazare*. Și, într-adevăr, cam aici ne găsim: condamnați la epigonism, artiștilor recenți le mai rămâne doar șansa caricaturii.

Am citit în ultimele zile (pe Internet, pentru că volumele nu circulă deloc) sute de poezii ale unor autori din generația tânără – oameni între, să zicem, douăzeci și cinci și patruzeci de ani. M-am axat pe numele de oarecare notorietate, conștient, totodată, că există și inși pentru care poezia e și altceva decât urlet, expresie a frustrării și obscenitate. Senzația, pe ansamblu, e una de precaritate a mijloacelor artistice, lâncezeală, monomanie, pițigăieli stridente, stereotipii tematice, deșeuri lingvistice reciclate, cuvinte captate aleatoriu, „în priză directă" (SRI-ul o face mai bine!), suprarealism rahitic, pauperitate lexicală, debilitate a instrumentelor retorice și nulitate a ideilor. Parc-aș fi coborât vertiginos în timp, ca și cum câteva decenii de lecturi din marea poezie a lumii s-ar fi evaporat. Prin clasa a VI-a, la cenaclul școlii, am fost martorul unor „exerciții lirice" de nivelul celor considerate azi „noua poezie". Evident, limbajul de acum e mai „îndrăzneț" (ca să nu spun „porcos"), dar structura e la fel de sfrijită. Vorbind „pe șleau", autorii se înscriu, docil, pe culoarele conformismului plicticos și ale schematismului subminat de meschinărie.

„Poeții" de azi cultivă un fel de impertinență lingvistică afundându-se în văgăunile unde maneaua își dă întâlnire cu tânguirea lacrimogenă de cartier. Impresia e de paraliteratură scrisă de chivuțe care trag gros, prea gros, cu bidineaua pe pereți strâmbi și de fanți chinuiți de înțepătura unui *liubav* pogorât peste ei tocmai când își făceau de lucru cu acul și seringa. Indiferent de punctul de pornire, tot la sex se ajunge. Sigur că poți ignora o întreagă tradiție a „simțirii erotice pe versuri tocmite" (bibliografia e enormă, însă am să le cruț efortul lecturii comparative). Dar e păcat. Păcat și fraudulos în același timp. În fapt, ei vând unui public neinformat, pe post de prospătură, o marfă râncedă.

Poezia explorează, pe baza însușirilor estetice și ritmice ale limbajului, adâncimile, sensurile, ascunzișurile minții și ale sufletului. Ea este o repliere, o întoarcere spre sine a sensibilității, a limbajului și a gândirii.



Nu-am să insist asupra acestui aspect, rezumabil la o singură chestiune: în ce măsură e relevantă în actul comunicării componenta estetică? Pentru unul ca mine, e esențială. Pentru „creatorii" (de fapt, *performerii*) de azi ea este irelevantă, futilă, prăfuită, ridicolă, expirată. Nu e nicio tragedie în asta. Dar separarea apelor invită măcar la definirea termenilor. Nu sunt chiar atât de retrograd încât să afirm că ceea ce fac ei nu e creație. Poate că e. Dar nu e, cu siguranță, poezie. Din acest motiv, mulți dintre ei privesc cu nedisimulat dispreț, ba chiar cu ură, înspre cei care se încăpățânează să creadă în *artele poetice* din tratate și enciclopedii. Dar să nu se iluzioneze că forma lor de exprimare ar fi cu adevărat nouă. Da, ei, ca persoane, sunt „noi", dar formulele declarate ca nemaivăzute și nemaiîntâlnite sunt demult fumate. Ele îi scot din zona poeziei și îi plasează în fundătura *artei sonore*. Relația cu poezia e la fel de consistentă (citiți: inconsistentă) ca aceea a autorilor de instalații („artiștii vizuali") cu pictorii, sculptorii, desenatorii ori gravorii.

E adevărat, se folosesc de cuvinte. Dar ele sunt atât de prizărite, încât trebuie sprijinite în cârjele unor „arte" surori: muzica, gestica, efectele de lumină, ba chiar gadgeturi electronice și instalații vizuale. Or, asta dă impresia de *happening* (formulă la modă cam tot în vremea copilăriei mele), de experiență consumabilă pe loc, ce nu lasă nicio urmă. De îndată ce *artistul sonor* închide gura, se aneantizează și opera. E triumful efemerului, al improvizației, al *trăirii* pe „repede-nainte" – ceva comparabil cu îngurgitarea cu nemiluita a produselor de pe banda rulantă a unui chioșc de fast-food. Tristul paradox e că, deși se vor postmoderni, sunt condamnați la o perpetuă premodernitate. Cauți la ei tinerețe, dar constați că sunt niște bătrânei expirați înainte de vreme. Puțină grație, multă scleroză.

Sigur că e și ceva orgolios în acești burgeri înecați în ketchup: odată ce și-a încheiat numărul, *artistul sonor* se crede – o arată gestica nătâng-fudulă și privirile înfumurate aruncate spre spectatori – egalul faraonilor care pretindeau să fie îngropați împreună cu caii. Păcat de harnașament. ●

Titu Maiorescu – actualitatea autorității lui critice

Profesorul, istoricul şi criticul literar, precum şi academicianul Titu Maiorescu, spre deosebire de alţi contemporani, *citea* şi, uneori, *recitea* tot ce i se trimitea pentru a fi recenzat, premiat sau publicat.

Biblioteca sa, manuscrisele unora dintre contemporani şi, mai ales, *Însemnările zilnice*, atât cât s-au tipărit, şi numeroasele caiete manuscrise ale jurnalului său, demonstrează fără echivoc pasiunea celui dintâi critic literar pentru descoperirea şi impunerea valorilor estetice ale literaturii naţionale.

Epistolele primite de la confraţii săi, destul de multe, conţin solicitări din cele mai diverse şi mai îndrăzneţe: să fie citiţi, să fie publicaţi, să fie recenzaţi, să fie premiaţi, să fie promovaţi şi altele, toţi apelând la autoritatea incontestabilă a lui Titu Maiorescu.

Epistolele ce se publică acum, inedite, sunt trimise de publicistul Adolphe Clarnet (1877–1937) şi dramaturgul Adolf de Herz (1887–1936), care, insistent, îi cer lui Titu Maiorescu *lucrările* sale, precum şi invitaţia de a participa la *citirea publică* a piesei *Noaptea Învierii*, în prezenţa lui Pompiliu Eliade, director al Teatrului Naţional din Bucureşti.

Pe epistola lui Adolphe Clarnet, în stânga, sus, Titu Maiorescu apostilează – *Fără răspuns*, iar pe a doua epistolă a lui Adolf de Herz, în acelaşi loc, se află însemnarea – *Pe cartă de vizită pusă în cutia poştei, vineri, 10 sept[embrie] 1910, la ora 10½ a[nte] m[eridian]. T[itu] M[aiorescu] Mâine, sâmbătă, 11 sept[embrie] la ora 3½ p[ost] m[eridian]*.

Rigoarea şi punctualitatea occidentală sunt doar două din calităţile omului şi cărturarului Titu Maiorescu, care *s-a voit* şi *a fost* cel mai desăvârşit dascăl al culturii române.

*

Paris, 30 martie [19]06
Boulevard Saint-Michel, nr. 41

Stimate maestre,

Noua revistă a poetului Fernand Gregh[1] – *Les Lettres* – mă roagă să-i dau o serie de articole asupra mişcării literare româneşti.

Dintre popoarele din Europa, românii sunt singurii care s-au dezinteresat, cu desăvârşire aproape, de opiniunea străină privitoare la mişcarea literară şi bibliotecile sunt văduve de cărţi româneşti.

Cum însă o lucrare conştiincioasă nu se poate face fără documente, vă rog să binevoiţi a-mi trimite lucrările d[omniei] voastre.

Inutil să adaog că locul pe care-l ocupaţi în mişcarea noastră culturală vă pune în planul dintâi şi că ar fi de dorit să mă ajutaţi în întreprinderea mea satisfăcându-mi cererea.

În aşteptarea binevoitorului d[umnea]voastră răspuns, primiţi vă rog, stimate maestre, asigurarea consideraţiunilor mele deosebite.

Devotatul d[umnea]voastră,
Adolphe Clarnet
Redacteur à la Revue Les Lettres

*

[Bucureşti], luni, 11 mai 1909

Mult stimate domnule Maiorescu,

Domnul Pompiliu Eliade[2] a hotărât ziua de joi, 14 mai c[urent], pentru citirea dramei mele *Noaptea Învierii*[3].

Mi-aţi îngăduit, ca să vă aduc la cunoştinţă această zi, pentru ca să puteţi vesti pe domnul Al. Florescu[4], pe care după câte am înţeles d[omnu]l Eliade îl va pofti.

Primiţi, vă rog, domnule Maiorescu, încredinţarea înaltei mele stime şi expresiunea celui mai nemărginit devotament.

A. de Herz

Profesorul, istoricul şi criticul literar, precum şi academicianul Titu Maiorescu, spre deosebire de alţi contemporani, *citea* şi, uneori, *recitea* tot ce i se trimitea pentru a fi recenzat, premiat sau publicat.

*

[Bucureşti], 9 septembrie 1910
Str[ada] Vântului, nr. 12

Mult stimate domnule Maiorescu,

Chiar acum am terminat cu revizuirea piesei. Mă despart cu greu de ea; mulţumirea sufletească parcă e mai mare când lucrezi, decât când ajungi să scrii ultimul cuvânt al celei din urmă scene, din cel din urmă act.

E ca şi cum te-ai despărţi de cineva cu care îţi place să stai de vorbă.

Singura bucurie pe care o mai am, acuma, e să v-o citesc d[omniei] voastre şi doamnei Maiorescu. Sunt aşa de nerăbdător să ştiu ce-o să spuneţi încât mi se pare că de-acum înainte încep să scriu *Biruinţa*[5].

Primiţi, vă rog, mult stimate domnule Maiorescu, împreună cu exprimarea celor mai sincere sentimente de admiraţie, încredinţarea adâncului respect ce vi-l port.

A. de Herz

*

Bucureşti, 15 martie 1911
Str[ada] Vântului, nr. 12

Mult stimate domnule Maiorescu,

Înainte, de câte ori aveam ceva pe suflet sau de câte ori mă simţeam înăbuşit de intrigile mărunte, care veneau unele după altele, să se abată pe viaţa mea, îmi era de ajuns să bat la uşa d[umnea]v[oastră], să mă primiţi, să-mi vorbiţi şi să [i]es întremat.

Acolo în atmosfera aceea liniştită, sub privirea senină a înţelepţilor aninaţi de pereţi şi sub înrâurirea cuvintelor, ce nu se uită, ale înţeleptului care mă povăţuia, regăseam toată energia pentru lupta de mâine şi în sufletul meu începea să încolţească din nou o nădejde binefăcătoare.

Acţiunea cuvintelor asupra mea era ca aceea a unei odăi încălzite, în care intri după un drum în frig şi în tot trupul se răspândea acel *Wohlgefühl*[6] pe care ţi-l dă după o lungă oboseală un pahar de vin vechi şi bun.

Am îndrăznit să mai vin de câteva ori, dar sergentul de la poartă, odăiaşul de la uşă, îmi aduceau aminte ce departe sunt acele vremuri şi cât de lung e drumul acum până la d[umnea]v[oastră].

Totuşi în lupta asta de nesiguranţă şi în frământarea ce se dezlănţuie în sufletul meu, nu pot să mă opresc de a nu bate din nou în uşă.

Când mi se va deschide, nu ştiu! În orice caz aş dori să fie tot acasă, numai pentru câteva minute, într-o zi pe care o aştept nerăbdător.

Rugându-vă să nu luaţi în nume de rău dorinţa mea, vă rog să primiţi mult stimate domnule Maiorescu expresiunea celor mai curate simţăminte ce vă păstrez şi să credeţi în devotamentul meu nemărginit.

Al d[umnea]v[oastră] devotat,
A. de Herz

*

Bucureşti, 30 aprilie 1911

Mult stimate domnule Maiorescu,

Astăzi am luat de la Casa Şcoalelor, cu aprobarea domnului ministru Arion şi desigur prin intervenţia d[omniei] voastre, suma de 700 lei.

M-am gândit mult înainte de a vă scrie, dacă pot să vă mai supăr cu scrisorile mele şi totuşi nu m-am putut stăpâni, să nu vă mulţumesc, căci dacă pentru un om ca d[umnea]v[oastră], aceste dovezi de ocrotire, pe care mi le daţi, trec neluate în seamă, pentru mine, în sufletul meu ele rămân neşterse.

Ocrotirea d[umnea]v[oastră] este cel mai puternic şi trainic îndemn la muncă, mă voi strădui totdeauna să fiu la înălţimea părerii, pe care o aveţi despre modesta mea activitate literară şi mai ales pentru a nu vă da prilejul să aveţi vreo deziluzie în aşteptările d[umnea]v[oastră].

Să vă mulţumesc încă, prin cuvinte, cred că e de prisos şi mă opresc, rugându-vă să credeţi în devotamentul meu fără de margini şi să primiţi, mult stimate domnule Maiorescu, împreună cu expresiunea celei mai adânci admiraţiuni, pe care din umbra mea o port luminii, cu care aţi călăuzit paşii atâtor generaţii, sentimentele mele de recunoştinţă deplină şi respectuoasele mele omagii,

A. de Herz

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Fernand Gregh (1873–1960), poet francez şi critic literar, tradus de poeţii simbolişti din România.

2. Pompiliu Eliade (1869–1914), profesor de Limba şi Literatura Franceză la Facultatea de Litere din Bucureşti, autor al câtorva cărţi de istorie şi critică literară. Director al Teatrului Naţional din Bucureşti.

3. Iniţial a fost publicată în revista „Convorbiri literare", iar, apoi, în volum – *Noaptea Învierii. Dramă în 3 acte*. Bucureşti, 1909, 99 pagini.

4. Al. G. Florescu, dramaturg şi publicist. Autorul cunoscutelor piese de teatru *Sanda* şi *Chinul*.

5. A. de Herz, *Biruinţa, Piesă în trei acte* în „Convorbiri literare", 49, nr. 2, februarie 1911, p. 132–158; nr. 3, martie 1911, p. 255–277; nr. 4, aprilie 1911, p. 390–408 şi nr. 5, mai 1911, p. 538-554. Nu a fost publicată în volum.

6. Wohlgefühl – sentiment de bunăstare.

Notă specială

Se impune să precizez că Titu Maiorescu respinge piesa lui A. de Herz – *Domniţa Ruxanda. Dramă istorică în 3 acte, în versuri* de la Premiul Năsturel al Academiei Române. Raportul se publică în revista „Convorbiri literare", 42, nr. 4, aprilie 1908, p. 380-381.

perfecțiunea imaginii

Încă din primele texte ale noului volum de poeme, Emil Nicolae pare adeptul unei picturalități ce refuză prinderea definitivă în real. Nimic neobișnuit, de altfel, la un poet ataşat de mecanismele estetice avangardiste şi specialist imbatabil în Victor Brauner. În prima parte din *Suflet prădător* decorul e minimalist, dar e unul fantast, ca şi cum oraşul ar fi suprasaturat de convenţional şi ar permite deschideri spre tot felul de incredibilităţi. În *Micile cruzimi ale serii* apar, aşadar, ştrandul, staţia de autobuz, vitrina, piaţa, cartierul, dar oraşul e bântuit de singurătate şi de giulgiul morţii. „Scheletul unei iluzii" şi „rămăşiţele ei", „vântul de piatră" şi „groapa lui Daniel în formă de carusel" sunt decantări relevante, în acest sens, dar şi pseudo-personaje precum „piticul macho de la etajul doi", „pisica de fier" sau „vipera languroasă de la trei" subminează aşteptările. Peisajul urban e dialectic şi mobil, mişcându-se între contraste adesea şocante: cartea subţire-cartea groasă, botină-şenilă, ploaie acidă-ninsoare, adevăr-iluzie.

Peste toate, recurentă e tema scrisului ca formă de evadare dintr-o provincie care devorează prin decor repetitiv şi aşteptare infinită („Pe foaia albă foşneşte/uşor lumina înserării/pe carnea albă clipeşte/ascuţit peniţa de oţel/şi scrie şi scrie" şi „În spaţiul dintre primul vers/şi al doilea vers/nu trebuie să rămână timp/pentru o crimă" sunt doar două dintre textele integrale ale secţiunii). Scrisul e, esenţialmente, imaginativ, adică producător de imagini-blitz, din ce în ce mai aeriene, mai imateriale, cum e, între altele, „zăpada pe care se odihneşte umbra panterei scăpată din visul pictorului". Avem o lirică austeră, cu un barochism sobru, ca un desen complicat după natură, dar stilizat în cele mai multe detalii. Sunt poeme-tablou, poeme-stampă, picto-poeme cu efectul estetic facilitat de mica lor întindere, de concentrarea formală maximală, care le conservă misterul, lăsând la suprafaţă doar epifenomene cu mare potenţial ontologic. Lucrurile în sine, evidente şi definitive, sunt ocolite cu obstinaţie într-un discurs orientat ostentativ împotriva tuturor adevărurile cunoscute. E vorba de un univers care se autodevorează, căci în Rai creşte mătrăguna, iar Dumnezeu strigă „OUT" de pe acoperişul lumii şi apoi pleacă. „Sufletul prădător" e chiar metafora misterului insondabil care tulbură siguranţa unei modernităţi instalate prea arogant prin acţiunea raţională a dezvrăjirii: „La ce sunt bune aceste invenţii/şi instrumentele sofisticate/dacă nici în ediţia de seară/n-au reuşit să anunţe/identificarea misterioasei amprente/lăsată de gheara sufletului prădător".

Emil Nicolae, **Suflet prădător**, Editura Junimea, Iași, 2017, 88 pag.

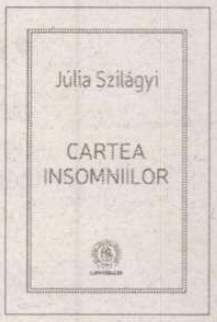
A doua parte, *Rămăşiţele omului*, conţine texte mai lungi, care lărgesc câmpul imaginar dinspre anxietatea eului spre socio-politic, spre evenimenţial, spre istoric. Sunt trimiteri la autori, la personaje, la întâmplări şi locuri cunoscute (Tacitus, Bacovia, Mengele, Hrabal, Donețk, Lisabona). Autoironic, poetul riscă şi poeme în formă tradiţională, un fel de pasteluri contrastante (cu cele din prima secţiune) prin frumuseţea extrasă exact din miniaturizarea imaginilor, dar avem şi experimente formale (acelaşi poem redat odată-n versuri, odată-n proză). „Sub zăpezi un înger/sapă labirinte/mersul e-o surpare/(nu-ţi aduci aminte)//poate-n depărtarea/lumilor tăcute/sâmburele iernii/vrea ca să îl strămute//echilibrul zilei încă nu presimte-/sub zăpezi un înger/sapă labirinte". Un text fără titlu din final mi se pare semnificativ pentru poetica întregului volum: „Visul în întuneric/este obligaţia acestei zile/uită visul cu ochii deschişi/care te-a umplut de iluzii/sub pleoapă colcăie adevărul/anatomia fericirii îşi dezvăluie/planul grotesc/colecţia de păpuşi/cu zâmbet standardizat/nu mai valorează doi bani/pe piaţa liberă a vieţii/pe cine ai iubit dacă/nu ai auzit geamătul mamei/şi cine te-a iubit dacă/nu ai văzut uciderea tatălui/ia-ţi în spinare sacul/cu toate zilele care ţi-au rămas/şi trage pleoapa peste ele/cu zgomot/cu furie/precum poarta grea/peste o proprietate pustie". În poezie, adevărul descinde din fantasme, pustiiri şi nefericiri, aşa cum cotidianul îşi dezvăluie esenţa abia „sub pleoapă", într-un desen grotesc, făcut revendicativ, cu ochii închişi în faţa banalităţii realului.

Suflet prădător e un volum remarcabil, încă unul, în creaţia lui Emil Nicolae, atât de parcimonios cu propriile apariţii. E o lirică migăloasă vizual, puternic estetizantă, refuzând alunecarea în sentimentalism în favoarea unui uşor aer cerebral, concentrat pe perfecţiunea imaginii şi pe jocul formelor, nu neapărat pe intensitatea trăirilor.

• Adrian G. Romila

cartea supraviețuirii

Critic literar şi eseistă de prim rang a literaturii maghiare din România, cu repetate şi binemeritate recunoaşteri ale rolului său în interpretarea literaturii universale şi maghiare, Júlia Szilágyi a ieşit în lume, în pragul celor opt decenii de viaţă, cu o excepţională carte de proză memorialistică: *Álmatlan Könyv*, 2014. Cartea a apărut de curând şi în versiune românească. Datorată fiind lui Marius Tabacu, putem fi siguri că păstrează intacte calităţile originalului. Deşi de mică întindere, *Cartea insomniilor* pune în pagină o veritabilă filosofie de viaţă şi reuşeşte să panorameze experienţele personale dându-le valoare general-umană. Secvenţele evocate urmează logica discret-sentimentală a răsfoirii unui album de familie. Familie evreiască, aşadar una cu destin tragic, secolul XX excelând în atrocităţi şi abuzuri de „igienă rasială". Tonul este unul al echilibrului, al meditaţiei prelungi, al cântăririi cu accent pe omenesc a întâmplărilor cu oameni pe care le-a trăit ori despre care i s-a povestit. Grav şi înţelept, scrisul ei nu ocoleşte măruntele pete trandafirii ale tabloului de familie, ştie să se bucure, amintindu-şi să surâdă. Dar mai ales să înţeleagă şi să transmită printre rânduri o *învăţătură* despre supravieţuirea omului sub vremi potrivnice: „Eu am supravieţuit după două totalitarisme. De fiecare dată, altfel. Fiindcă nu au fost la fel. Unul a fost mai înfiorător decât celălalt. Primul m-a învăţat, când aveam opt ani, ce înseamnă frica de moarte. Celălalt m-a condamnat să mă obişnuiesc cu frica de viaţă, ca fundal permanent al formei de existenţă, de socializare, de etică a muncii, al valorilor şi complexului de interese familiale considerate şi acceptate ca fiind perene. Primul a fost nepăsător faţă de sentimentele mele. S-ar fi mulţumit şi cu moartea mea. Celălalt a vrut, o vreme, totul. Să-mi dau viaţa pentru el, să-mi urmăresc cu altruism interesul, să fiu o delatoare curajoasă, mândră de propria mea înjosire, fericită, chiar împlinită în umilinţă". Lucian Nastasă-Kovács are dreptate, scriitoarea „nu a încercat nici să altereze, nici să manipuleze memoria. Dar nici să ne ofere o carte de istorie colectivă nu a urmărit, pentru că, deşi avem de-a face cu mai multe personaje, încărcătura emoţională este una individuală". Dar, cum spuneam, cu bătaie lungă, fiindcă prozatoarea subtilă şi cu harul povestirii nuanţate e secondată strâns de eseista gata să deschidă paranteze, să propună interpretări adânci, să sugereze accentele pe care desenul din covor le conţine.



Júlia Szilágyi, **Cartea insomniilor**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca 2017, 154 pagini; Colecția Longseller, Cărțile care biruie timpul. Traducere de Marius Tabacu. Cuvânt înainte de Lucian Nastasă-Kovács

Într-un *Pro domo*, Júlia Szilágyi îşi analizează propriul proiect memorativ cu ochiul pedant al criticului: „Memorialistul îşi priveşte copilăria cu ochii omului matur. În dialogul dintre copil şi adult – două etape ale vieţii –, amintirile sunt trecute prin filtrul celui împovărat de vârstă. Se formează din nou, odată cu ele. [...] Uneori, memorialistul e nevoit să schimbe tonul. Asta se întâmplă de fiecare dată când discrepanţa dintre stilul unei epoci apuse şi incertitudinile adeseori tragice ale vieţii de zi cu zi, dintre naivitatea copilăriei şi autocritica maturităţii nu permite un limbaj unitar. Memorialistica se bazează inevitabil şi ea pe alternanţa dintre luciditate, suferinţă şi ironie. Dar principiul înşiruirii nu este cronologia, ci aleatoriul amintirii".

Cartea insomniilor e un tulburător raport-mărturie. Scrisă la modul confesiv, cu o vag delimitată doză de autobiografic şi autoficţiune, se adresează unui cititor anonim, abstract, imaginar, dar *real*, fiindcă e bănuit la capătul celălalt al paginii. Nuanţele sunt lucrate în filigran, fiindcă cititorul nu e un confesor absolut şi strict, ci unul relativ şi vast. Adevărul unei cărţi nu stă în eficacitatea utilizării secvenţelor sale în viaţa curentă, ci în enunţul impersonal şi oricând personalizabil pe care îl conţine. Iată secvenţa de deschidere: „Şirul acestor amintiri începe cu întâmplarea din Sinagoga Martirilor de la Cluj, la comemorarea a patruzeci de ani de la Holocaust. Templul era plin. Căutam un loc. Am găsit unul liber, la capătul uneia dintre băncile din partea rezervată, după tradiţie, femeilor. «E ocupat» – mi-a atras atenţia, când am încercat să mă aşez, o femeie corpolentă, întinzându-şi braţul pe spătarul din faţă. Purta o brăţară opulentă şi numărul de la Auschwitz, tatuat. Avea puţin peste patruzeci de ani. Fusese stigmatizată de mică. I-am răspuns în şoaptă: «În vagonul de vite ar fi fost loc şi pentru mine». Privirile ni s-au întâlnit. S-a tras la o parte. M-am aşezat. Acum, aici şi întotdeauna – m-am întrebat eu, aşa cum o fac zi de zi –, e vremea uitării sau a amintirilor?"

De citit neapărat.

• Irina Petraș

poezie

Andrei Novac

o piață rotundă

lui andrei bodiu

din dimineața aceea
nu a mai cântat vreo pasăre
cerul s- a răsturnat peste toate
mașinile parcate aiurea

de atunci alarmele lor sparg
liniștea
doar prin locurile esențiale
în tine
de atunci
nu a mai bătut nici măcar un
clopot

din când în când
trec copii și adună
culorile de pe pietrele cubice
se făcuse târziu pentru tine
și singurătățile dădeau târcoale
inimii

ca o haită de lupi printre mesele
rotunde
noi ne- am privit de câteva ori în
ochi
și după un timp
am înțeles că este destul
acum e vară
limitele oamenilor sunt scrise
în drumul lor spre casă

azi nu ai cum să te întorci
sensul firesc
zborul păsărilor
e ca un ritm al unei muzici
pentru surzi

căprioara ta s-a rătăcit definitiv
prin orașul cu frunze și străzi
lungi
care șerpuiesc viața atât cât a
mai rămas din
ea.

niciodată la fel

acum a rămas doar o stradă
goală
toate iluziile noastre s-au
răsturnat brusc
mișcările mele printre
eventualele regrete
mă fac liber

din ce în ce mai liber

de data asta nu am voie să uit
și cu toate astea îmi este din ce
în ce mai greu
dacă ar fi să cred în anotimpuri
atunci toate frumusețile lumii
s-ar opri deja
lovesc cu picioarele frunzele
altfel

târziu mi am dat seama că nu ai
înțeles nimic

ultimele autobuze întorc brusc
spre o casă a nimănui
nu a mai rămas de spus și de
făcut aproape nimic
din ce în ce mai des cerul meu se
rotește

respir și sunt liber
în rucsacul din spatele meu
fiecare durere evadează
e din ce în ce mai seară
mai frig
mai liniște

un gol uriaș îți desface nasturii
de la cămașă
geamurile clădirilor reflectă
carnea ta clipocind a viață prin
care rămânem
până foarte târziu.

aproape târziu

și iarăși am obosit
un oraș prea rece
trecut prin inelul de pe fiecare
deget

strig tare într-o intersecție fără
semafoare
mai departe de neliniște nu este
nimic

de aici se vede până foarte
departe
viața mea din anii viitori
freamăt al singurătăților regăsite

nu vorbești doar te apleci peste
balustradele
sensibile ale vieții tale
vreau să îți pese
vreau să te porți fără ciorapi și
fără eșarfă

de parcă lumea asta ar conta
de parcă totul s- ar întoarce către
tine

e ușor să uiți
e cel mai ușor
punct
fără alt capăt.

tot mai desculț

nu trebuia decât să mă iubești
într-un oraș sufocat de propria
lui grabă
aproape îmbătrânit
modelând cu degetele tale inimi
care bat continuu

încremenit în spații
compun lumea prin ochii mei
intersecții
stații de autobuz și mereu femei
rătăcind
prin frumusețea nopții

întors cu fața la locul din care
răsare
întotdeauna soarele
găsesc lumea în care noi trăim
altfel
am obosit dar sunt încă viu

hai să vorbim despre iubire
despre cum trebuie să te bucuri
să înțelegi fericirea ca pe o șansă

din toate astea nu se întâmplă
nimic
doar oameni sufocați de tastele
telefoanelor
pe post de inimi cu rol de viață.
●

Angela Furtună

Poeme

I.

dintr-un copil mic cât o închisoare pentru îngeri
nu putea să iasă altceva decât un înger arestat,
mi-am spus, trecând pe lângă Muzeul de Libertate –
de mii de ani mă hrănesc cu acadele de ambrozie,
rod aripile albinelor și părul lor de pe burtă
dar cel mai mult îmi plac antenele de libelulă
pe jar de lemn,
sunt palidă de la lumina ecranelor din oraș
se știe că ele îmi sug hemoglobina cu paiul,
trăiesc mult mai intens decât nebunii care conduc universul, pentru
că trebuie să lupt în fiecare clipă cu instinctul de a-i
strânge de gât
pentru ce i-au făcut ei neamului omenesc,
dar, căci există întotdeauna un *dar*,
cred că nu mai am multe de înscris
pe scoarța asta cerebrală:
am venit pe lume pentru a degusta licoarea tuturor revoltelor
ca un somelier de dinamită

de la mine totul se vede ca și cum aș locui în cătușele imaginației
voastre –
de la voi se simte că fac parte din acea realitate de care nu te poți
apropia –
fără un sintetizator de istorie

m-am născut într-o țară în care fiecare generație trimite la pușcărie
generația următoare
și fiecare om devine liber numai după ce trage primul glonț în vecinii
tradiționali,
este o viață de implozie și adâncire
ca o carie ce-ți surpă limba horcâind între gâtlej și gingii,
pe măsură ce te îmbolnăvești de acest mod de viață, vine vraciul cu
toate ierburile
anason stelat, piper negru, nard, fenicul, ceai, salvie, cuișoare,
mimoză, cedru, tămâie, țelină, scorțișoară, mușețel, portocal,
ienupăr, vetivert, cimbru, mentă, zambilă, petitgrain, lavandă
și încă niște mirodenii
care nu fac altceva decât să te deprindă cu neologismele

aș putea foarte bine să resping colonizarea ființei mele cu
mirosuri noi, cu arome de mâncare și excremente picante,
cu migranți și scoci muzicale, cu poeți exotici și profeți,
dar nu mă pot opune copilului care se joacă în mine ducând arma
la ochi fericit

II.

mi-e frică să scriu această carte
care păstrează istoria tuturor vieților:
de ce respir pentru cei ce nu mai au nevoie de aer?
de ce merg și pentru cei ce nu mai pot decât să zboare?
de ce păstrez aparența că am murit în singurătatea acestui copac
când de fapt sufletului meu angelic nu-i lipsește decât sufletul
căzut?

acum clipa se topește
în coduri de lumină
din vieți încă nenăscute
la fel cum flăcările se strâng în jurul cheagului
o carne ce arde mocnit
în magma unui vulcan de șoapte
e timpul să întoarcem brazda pentru grâul
din anul următor
e timpul să reparăm moara
și ochii pruncilor să-i limpezim!

am ajuns la Ierusalimul celest
am ajuns la orașul cu 12 ziduri
cu 12 inimi de aur
cu 12 porți arcuite
cu patru râuri
din lapte, miere, vin și ulei,
am ajuns la propria mea conștiință
o amintire care nu mă mai identifică
printre ruinele omului de lumină

e timpul să mă revolt împotriva mea
să las această voce, obișnuită cu tăcerea,
să înceapă să cânte:
sigur va ajunge la voi, după ce eu nu voi mai fi,
sigur veți cunoaște și voi bucuria de a vă teme ●

câteva scurte considerații despre Scurta istorie

După un prim volum din 2011 la Polirom și o a doua ediție a aceluiași în 2012 la Cartea Românească, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* de Mihai Zamfir se încheie cu volumul II apărut în 2017, din nou, la Polirom. Despre volumul inaugural s-a scris în **România literară**. În ce mă privește, profit de apariția recentă a celui de-al doilea ca să le comentez pe amândouă; la apariția celui dintâi, nu-mi reluasem cronica săptămânală. Dată fiind importanța și amploarea cărții lui Mihai Zamfir, din care nu puține capitole au fost publicate în revista noastră de-a lungul timpului, mi-ar fi imposibil s-o recenzez într-o singură cronică. Mă limitez în cea de față la câteva scurte considerații generale. Dacă îmi ajută Dumnezeu, voi reveni asupra ei în numerele viitoare. Deocamdată mă voi referi la problemele de principiu relevate de autorul însuși în introducerile sale, ca și în *Epilogul* la volumul II, cu alte cuvinte, la întinderea și la structura *Scurtei istorii*.

Care, observație liminară, nu e atât scurtă (aproape 1000 de pagini, format mare!), cât foarte selectivă (doar 61 de nume de scriitori). Capitolele au o întindere variată, între 10 și 20 de pagini fiecare, ceea ce nu denotă tocmai...scurtime. Nici perioada luată în considerare: 300 de ani. Subtitlul – *Panorama alternativă a literaturii române* – îmi ridică o întrebare: *alternativă* față de ce? Nicio istorie a literaturii (Călinescu, Lovinescu) nu e examinată ca atare, ca să obținem o explicație pentru alternativa cu pricina a disciplinei; mai degrabă, subtitlul are în vedere literatura, nu istoria ei. Ceea ce însă ar presupune existența unei *literaturi române alternative*. Nu-mi dau seama care poate fi aceea. Nu caut nod în papură: întrebările au, cum voi arăta mai departe, rostul lor.

„Cartea este o istorie *stilistică* a literaturii române", afirmă autorul din capul locului. Afirmația e verificată de mare parte din analize, pe care nu le discut acum. Se știe că Zamfir este cel care a pus în circulație expresia *stilistică diacronică*, împotriva tradiției disciplinei, care definea faptul de stil drept *sincronic*, adică, static. Diacronia ar presupune o „mișcare" în timp a faptelor de stil înlăuntrul fiecărui gen literar în parte și, implicit, trecerea lor dintr-o caracteristică a unor individualități în aceea a unor specii sau genuri. E. Negrici a încercat o astfel de abordare în studiile lui. E de discutat dacă avem în *Scurtă istorie* o diacronie, utilă analizei poeziei sau prozei din perspectiva evoluției stilistice. Toate la timpul lor, cum spuneam. Se cuvine precizat, în fine, că autorul nu și-a propus o istorie propriu-zisă, cu un fir conducător, care să contextualizeze operele, raportate, cel mult, și doar sumar la biografie, ci o serie de texte relativ independente, așezate sub titluri sugestive, dar nu înlănțuite cu adevărat.

Mihai Zamfir observă cu temei că literatura română nu poate avea alt statut decât al celorlalte literaturi europene. Chiar dacă istoria cunoaște anumite decalaje de timp între apariția și evoluția literaturii noastre în raport cu aceea franceză, italiană etc., începuturile ei trebuie să țină seamă de aceleași criterii ca și celelalte literaturi europene. Se știe că, în ce ne privește, există două teze: una care leagă aceste începuturi de existența primelor texte scrise (sau chiar orale) pe teritoriul țării noastre, indiferent de limbă, fie latina, fie greaca, fie slavona; și o alta care susține că literatura română nu poate începe decât în limba română. Mihai Zamfir adoptă un punct de vedere diferit: el e de părerea francezului Michel Zink conform căreia orice literatură ia naștere odată cu nașterea unei „conștiințe individuale", altfel spus, a unei „subiectivități". Rezultatul acestei premise este că, în viziunea lui Mihai Zamfir, literatura română debutează abia cu *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, continuând cu Cantemir și Budai-Deleanu. Cronicele și restul sunt lăsate pe dinafară. De aceea noi n-am avea decât trei veacuri și jumătate de literatură, din 1673 încoace, nu cinci, câte mi-au ieșit mie și altora la socoteală. Mă împac greu cu ideea că Neculce nu merită să fie considerat prozator și, încă, unul mare de tot. Dacă tot vorbim de „ochiul cititorului de la începutul secolului XXI", acesta fiind chiar ochiul autorului *Scurtei istorii*, după propria mărturisire din cea dintâi frază a cărții, nu-mi vine să cred că el nu-l vede pe prozatorul din secolul XVIII. La care se mai pot adăuga câțiva. Dacă îi refuzăm lui Ureche talentul de portretist, ar trebui s-o facem, păstrând proporțiile, și în cazul lui Tacit. Deși a propus o soluție originală, în pofida unor posibile obiecții, E. Negrici nu e niciodată citat cu *expresivitatea involuntară*, concept pe care l-a aplicat tocmai literaturii medievale (dar l-a „uitat" când a panoramat literatura realist-socialistă). Încă un cuvânt: dacă luăm de bun criteriul unei conștiințe subiective, se pune, de pildă, întrebarea: când începe literatura franceză? Mă tem că ar trebui să-i convingem pe istoricii francezi să amâne acest început vreo șapte secole. Criteriul cu pricina e riscant, fiindcă elimină din ecuație subiectivitatea cititorului, apreciind-o exclusiv pe a autorului. Mutația valorilor (a celor literare, în orice caz, mai puțin rapidă decât a celor morale sau de altă natură, potrivnic ideii lui Lovinescu) nu ucide valorile, ci le transformă. De aceea continuăm a-l citi pe Homer după atâta vreme, chiar dacă Ahile îl învinge pe Hector pe o cale pe care morala noastră o contestă, sau pe Neculce, în pofida caracterului detestabil al boierului moldovean reflectat în portrete pline de ranchiună. Sigur, sub raport instituțional, are dreptate Mihai Zamfir, literatura română nu există înainte de romantism. Dar valori literare există de când se scrie românește. Lucrând la *Istoria critică*, m-am bucurat adesea de ele și am regretat de câte ori, din cauza spațiului limitat, nu le-am putut oferi spre lectură contemporanilor.

Mihai Zamfir observă cu temei că literatura română nu poate avea alt statut decât al celorlalte literaturi europene. Chiar dacă istoria cunoaște anumite decalaje de timp între apariția și evoluția literaturii noastre în raport cu aceea franceză, italiană etc., începuturile ei trebuie să țină seamă de aceleași criterii ca și celelalte literaturi europene.

Primul mare capitol al *Scurtei istorii* se intitulează *Romantismul*. Era întrucâtva firesc ca Mihai Zamfir, care s-a ocupat la debuturile lui de acest curent, să așeze confortabil literatura din cea mai mare parte a secolului XIX sub umbrela lui. Așa a procedat Virgil Nemoianu, așa am procedat eu însumi. Numai că odată integrat, secolul literar este fărâmițat din nou. Câteodată literar, de obicei istoric. Conachi sau Cârlova ar fi *pre-pașoptiști*, Heliade sau Bolintineanu, *pașoptiști*, ca și Negruzzi sau Russo, în schimb Ghica ar fi un memorialist *romantic*, iar Odobescu un *post-pașoptist*. Ca să nu spun că *Junimii* i se consacră un capitol sub aceeași tutelă romantică. Mihai Zamfir pare a se despărți cu dificultate de teza în circulație pe vremea tinereților noastre, care prefera *pașoptismul* denumirii fireși de *romantism*. Istoricii literari de ieri, între care Paul Cornea, profesor al lui Zamfir și al meu, erau mai sensibili la denumirea istorico-socială a fenomenului decât la aceea literară. Mihai Zamfir face un pas înapoi până și față de propria carte, *Din secolul romantic*, în care unificarea literaturii se făcea sub steagul celui mai de seamă curent din secolul XIX.

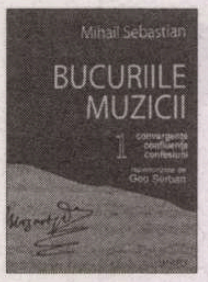
O astfel de fărâmițare nu i se mai pare, în schimb, posibilă, când vine vorba de interbelic. „Din cauza intervalului de timp foarte scurt", afirmă el. În realitate, cauza pentru care nu-i mai grupăm pe scriitori în funcție de curente, ideologii, cenacluri sau reviste, numindu-i pe toți, pur și simplu, *moderni* este mult mai profundă și a arătat-o Ion Bogdan Lefter într-o carte, necunoscută, se pare, autorului *Scurtei istorii*. Dacă terminologia literară e ocolită, aceea istorică, din nou, nu. Interbelicul s-ar prezenta în două vârste istorice: aceea exultant-optimistă de imediat după Marele Război și Marea Unire, respectiv, aceea pesimistă și catastrofică din deceniul 4. Ideea este cu atât mai interesantă cu cât România face excepție de la regula europeană, care a fost obsedată de imensa ieșire din matcă a lumii din anii postbelici, lucru pe care intelectualii români au întârziat să-l descopere vreme de aproape un deceniu. E de remarcat felul în care Mihai Zamfir descrie contestarea modelului cultural central de către generația lui Mircea Eliade. Remarcile lui sunt, deși în mod discret, foarte actuale. „Tinerii buboși" din anii 1930, botezați așa de Călinescu, sunt destul de asemănători cu cei din generația 2000, minus, câteodată, „geniul" celor dinainte.

La sfârșitul volumului II, în epilogul consacrat *Perioadei comuniste*, Mihai Zamfir află prilejul de a mai scurta nițel istoria literaturii române: contemporanii, în sens strict, n-ar avea ce căuta în paginile istoriilor literare, fiindu-ne prea apropiați, ba chiar înrudiți, ceea ce ne-ar răpi din obiectivitatea necesară. Teza, o știm demult. Toate istoriile literare academice au proclamat-o. De la noi sau de aiurea. Ar fi greu să-i facem pe contemporanii noștri, scrie Mihai Zamfir, „să intre între coperțile unei povești vechi începute în urmă cu trei secole și jumătate". Ideea desuetă, exprimare modernă. Idee pe care criticul însuși o contrazice, lăudându-i pe Lovinescu și pe Simion, care ar fi fost capabili să radiografieze corect propria contemporaneitate. Ce e drept, pe Călinescu îl cam bărbierește pentru insuficiența aceluiași fel de radiografie, mai ales când se referă la ultimii veniți. Apoi se pune el însuși pe treabă și radiografiază perioada comunistă cu multă acribie, deși din avion. Multe observații sunt pertinente, deși Mihai Zamfir n-a făcut niciodată critică de întâmpinare și latura forte a *Scurtei istorii* nu constă în a revela noul, fie și în tipare vechi, ci în a consolida vechiul, fie și în tipare noi.

Vom vorbi altă dată, pe îndelete, despre toate acestea. ●

Mihai Zamfir, **Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române**, vol. I, Editura Polirom, Iași, 2011/ ed. II, Editura Cartea Românească, București, 2012, 522 pag.; vol. II, Editura Polirom, București, 2017, 428 pag.

Sebastian, cronicar muzical



Mihail Sebastian, **Bucuriile muzicii.** Convergențe, confluențe, confesiuni repertorizate de Geo Șerban, Editura Hasefer, București, 2017, 264 pag.

actualitatea

Criticii atenți ai operei lui Mihail Sebastian, fie ei autori de monografii dedicate autorului, fie nu, au făcut de mult observația că scriitorul este un remarcabil eseist și publicist. Scrisul „la gazetă" nu a fost pentru el o preocupare secundară. Cultura bogată și febrilitatea în câmpul ideilor generale, capacitatea de a face și reface conexiuni, stilul având deopotrivă altitudine și plasticitate – toate acestea și-au asociat o vibrație cvasi-jurnalistică la actualitatea socială și politică. Sebastian avea, cum se spune, priză la realitatea înconjurătoare și simțea nevoia să o consemneze și să o analizeze, sub ochii unui public pe care ambiționa să-l instruiască politic și civic. Și să-l educe estetic. Într-un articol din excelentul volum alcătuit de Geo Șerban, *Bucuriile muzicii*, în care sunt strânse contribuțiile de cronicar muzical ale lui Sebastian, ca și pagini din Jurnalul său având legături cu domeniul, autorul trece în revistă (cu un accent al dezolării) scriitorii și cărțile din literatura noastră interbelică ce nu ocolesc marea muzică. Fără a omite să vină din nou cu exemplul strivitor al lui Proust, publicistul el însuși scriitor constată, atunci când trece la literatura română contemporană lui: „Capitolul este de o sărăcie care ne amărăște". Într-adevăr, numai doi dintre scriitorii menționați de Sebastian aici sunt din categoria celor importanți și care acordă muzicii importanța ei: Hortensia Papadat-Bengescu, cu „o analiză foarte fină, pătrunzătoare", și Anton Holban (acesta murise de curând), cu „o sensibilitate muzicală neobișnuită" și o „cunoaștere atentă, metodică". Al treilea nume care poate fi dat este, indiscutabil, al lui Sebastian însuși.

Volumul, amplu, arată continuitatea fascinației pentru muzică a unui scriitor care își transformă pasiunea în „meserie". Meloman „de cursă lungă", cum spune Geo Șerban, el va deveni un cronicar muzical sistematic, adică semnatarul constant (chiar și cu pseudonim) al unor contribuții la zi. Mai mulți ani, actualitatea muzicală se va răsfrânge public prin grila de receptare, analiză și evaluare a lui Sebastian/ Flaminius, în coloanele unor publicații precum „Cuvântul", „Rampa" și - mai ales - „L'Indépendance roumaine" (textele de aici fiind traduse în română de Geo Șerban). Alegerea și folosirea pseudonimului se explică prin condițiile de confidențialitate impuse de statutul, tot mai ingrat, al lui Sebastian; evreitatea este deja culpabilă într-o epocă în care *înverzirea* se produce tot mai rapid și mai transparent. Dar absolut impresionant e felul în care evreul născut la Brăila pledează pentru încurajarea soliștilor și compozitorilor români, pentru muzica noastră originală, pentru oferirea de șanse egale vedetelor din străinătate și artiștilor din țară. Într-o cronică din martie 1936, dedicată *Recviemului* lui Verdi, Flaminius deplânge faptul că sala Ateneului a fost „pe jumătate goală"; iar pentru a explica supărătorul dezinteres public, enumeră trei „soiuri de snobism". Al doilea soi „respinge cu totală nepăsare muzica originală, creația compozitorilor români" (p. 132).

În ianuarie același an, aceeași privelițe dezolantă era explicată în același fel, dar mai pe larg și mai sarcastic: „Joi seară era complet goală marea sală a Ateneului Român. Câți vom fi fost să ascultăm concertul obișnuit al Filarmonicii? Treizeci de ascultători? Patruzeci? Să zicem cincizeci, dar vom fi siguri că am exagerat teribil. Ce explicație să aibă o asemenea bruscă evaziune a publicului, atare masivă și penibilă absență? Să fie oboseala? Să-și fi acordat amatorii de muzică, în chip tacit și unanim, o judicioasă vacanță, după o săptămână prea încărcată? Nu, nu-i de crezut așa ceva. Explicația e mult mai simplă. Nu epuizarea va fi împiedicat publicul să vină joi la concert, ci mai curând indiferența. I se oferea un program de muzică românească. Numai muzică românească. Și atunci publicul a lăsat a se vedea, fără nicio jenă, lipsa lui de încredere și – ceea ce e încă mai grav – lipsa de curiozitate." (p. 110).

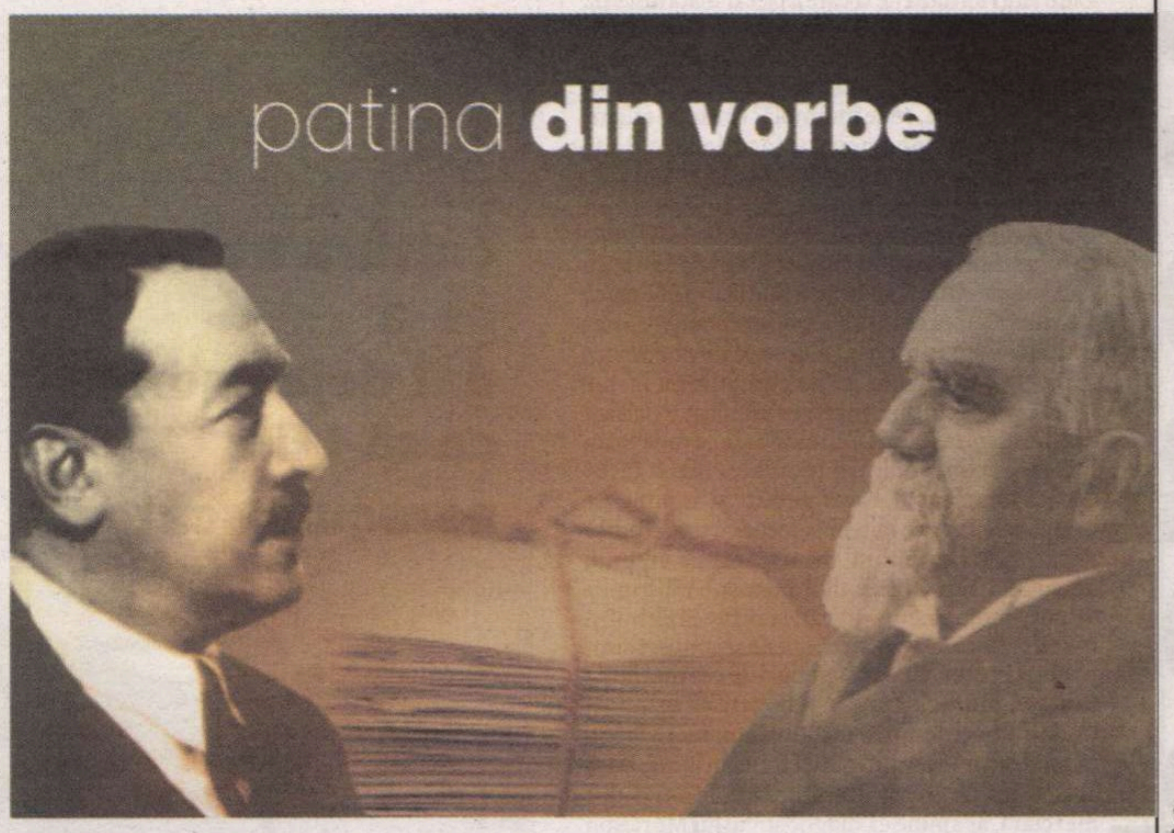
Fără ca Sebastian s-o spună, avem parcă de-a face aici cu o reeditare a situației curente din secolul anterior, când pe scenele teatrelor românești se jucau piese străine, în franceză, și când abundența „traducțiilor" îl făcea pe Kogălniceanu să propună un program de resuscitare a „duhului național". La aproape o sută de ani de la momentul *Introducției la „Dacia Literară"*, cronicarul muzical care semnează cu pseudonim în „L'Indépendance roumaine" (în mod ironic, o publicație tot în franceză) va lega lipsa de susținere a muzicii originale autohtone de lipsa de receptivitate a publicului nostru. Criticile sunt cu atât mai apăsate cu cât publicul bucureștean e unul „apreciabil". Sălile goale atunci când e vorba de artiști români și arhipline când vin în România vedete europene îl fac pe Sebastian să schițeze o teorie, în iulie 1936, așadar în sezonul „mort" în care viața muzicală bucureșteană e sublimă, dar... El ascultă la Radio *Lohengrin* al lui Wagner, timp de șase ore, fiindcă la Bayreuth „antractele sunt lungi", iar după acest regal de audiție muzicală, cronicarul se ridică la o anumită „viziune generală asupra artei", pentru a o elogia. „Devoțiunea publicului" este o componentă importantă în definirea acestui „spirit general": „Ce e de spus despre acest *Lohengrin* de la Bayreuth, executat în cea mai înaltă tradiție, cea mai strictă, cea mai riguroasă? Nu e numai prestația cutărui șef de orchestră aflat aici sau a diverșilor interpreți ori instrumentiști. Este mai ales o viziune generală asupra artei, la care au colaborat timpul, generațiile trecute, amintirea marelui maestru, voința moștenitorilor săi spirituali, devoțiunea publicului. Este un spirit general, dincolo de inițiative personale" (pp. 159-160).

Între finalul unei stagiuni și debutul celei următoare, cronicarul muzical rămas fără obiectul cronicii sale se refugiază în programele de profil ale Radioului; nesățios, își cumpără la un moment dat un nou aparat, pentru a prinde cât mai multe posturi europene și cu sunet cât mai bun. Ascultă muzică într-o stare de concentrare care a fost, inițial, una a învățăcelului pentru a deveni, în ani, una a cunoscătorului pasionat. Iar când nu ascultă, vorbește și scrie despre ea: fie în notații de jurnal (foarte bună ideea lui Geo Șerban de a include în volum un segment tematic), fie în pagini întregi dedicate nu unei anumite bucăți, ci câmpului nostru muzical în întregul său. Dacă analiza unor piese denotă finețe critică și bun gust, reflecțiile sistematizate asupra modului cum se prezintă la noi domeniul arată un excelent cunoscător al instituțiilor de profil, al caracteristicilor și particularităților vieții muzicale românești, al mentalităților autohtone, al condițiilor așa zicând „ideale" și „materiale" pe care i le înfățișează arta și artiștii. Într-o enumerare succintă de subiecte întoarse pe toate fețele de Sebastian, să notez „pauperitatea" repertoriului nostru permanent, presiunea exercitată de gustul public asupra repertoriului Filarmonicii, prejudecata valorii soliștilor străini și desconsiderarea celor din țară, confuzia între marea muzică și virtuozitatea în interpretarea ei, improvizațiile prin care se „transformă" o orchestră simfonică într-una de cameră, reluarea la nesfârșit a unor piese și lipsa de curaj în a înnoi repertoriul, lipsa de receptivitate la contribuțiile moderne în muzică, ignorarea și descurajarea tinerilor, pentru a nu se tulbura cumva „adâncul somn filarmonic", prețul piperat al biletelor ce ține departe un public mai larg, necreditarea muzicii înregistrate pe discuri, amatorismul în instituția serviciului de presă și a impresariatului, în fine, lunga, prea lunga vacanță artistică, pe durata căreia artiști și spectatori, interpreți și critici intră într-un „șomaj muzical". Cronicarul muzical își ia impresiile de peste tot și alcătuiește cu ele, pasionat și organizat, într-o argumentație strânsă, o imagine panoramică. Trinitatea la care se închină (Bach, Mozart, contemporanul Enescu) face din el un meloman aflat în transa marii muzici; în schimb, peisajul actualității, realitatea culturală înconjurătoare îi mențin viu și în mare formă spiritul critic. Și invers – acest intelectual de o inteligență neliniștită și scormonitoare, atunci când întâlnește capodopera, spune precum un critic francez după *Oedipe* al lui Enescu: „Je suis ici pour admirer".

Iată un volum din care imaginea lui Sebastian și structura de profunzime a gândirii lui pot fi recuperate din unghiul contribuțiilor sale, notabile și prea puțin cunoscute, de cronicar muzical. ●

Nicolae Scurtu, **Titu Maiorescu în corespondență cu Ion Petrovici. Completări edificatoare,** Editura Ars docendi, București, 2017, 224 pag.

patina **din vorbe**



Cui vrea să vadă cît de mare e prăpastia dintre zelul pedant cu care se întocmeau odată scrisorile şi graba expeditivă cu care încropim azi mesaje, corespondenţa dintre Titu Maiorescu şi Ion Petrovici îi va prinde bine. Va asista la un protocol de grijulie desfăşurare lexicală, un soi de ceremonie în cursul căreia rangul celui care scrie se ghiceşte după tonul în care îşi expune nuanţele. În 1906, anul cînd cei doi filosofi poartă schimbul de misive, epistola însemna cu mult mai mult decît un mijloc de comunicare, fiind mai degrabă un indiciu a cum ştiai să respecţi convenţia retorică pe care chenarul unei scrisori ţi-o impunea. Din acest motiv, distincţia unei scrisori nu stătea în cunoştinţele puse în pagină, ci în atmosfera ce răzbătea din rîndurile ei. Nu informaţia, cel mai adesea seacă în banalitatea ei, avea întîietate, ci paşii de reverenţă cu care, scriind celuilalt, îi mîngîiai cu discreţie vanitatea. E ca şi cum, avînd la îndemînă tot timpul de pe lume, te pretai la un joc de subînţelesuri politicoase, reglînd de la o scrisoare la alta raportul de orgolii, pentru ca în final, smalţul de curtoazie să se spargă, pentru a lăsa loc unei prietenii statornice.

Nouă scrisori dinspre Maiorescu, unsprezece dinspre Petrovici, la atît se mărgineşte scurta lor corespondenţă, şi totuşi în ea dai peste un veritabil rit de trecere: un tînăr este primit treptat în anturajul maestrului, dar nu oricum, ci după cîteva probe menite a-i pune la încercare stofa. Cei doi s-au cunoscut pe 15 februarie 1900, cînd, în fruntea unui grup de studenţi ce-l vizitaseră pe Maiorescu spre a-l felicita de ziua de naştere, Ion Petrovici a rostit discursul omagial. Măgulit în amorul propriu, Maiorescu i-a reţinut numele studentului din anul I, pentru ca în timp, în ciuda diferenţei de vîrstă de 42 de ani, între cei doi să se lege o durabilă amiciţie pedagogică. Maiorescu îl invita din cînd în cînd la masă, comentîndu-i cu asprime poeziile, din care, văzînd o spoială de juvenile versificări goale, trăsese concluzia că Petrovici trebuia să se dedice filosofiei, lăsînd deoparte fumurile de bard. În preajma examenului de licenţă, Petrovici i-a înmînat lucrarea de absolvire, în care profesorul a găsit cu mulţumire o „bună limbă românească", apreciere pe care a scris-o şi în prefaţa la cartea pe care mai tîrziu tînărul avea s-o publice la Editura Socec.

Plecînd cu bursă în 1905 la Leipzig, Petrovici îl înştiinţează în amănunţime asupra orarului de învăţămînt, pentru ca din Viena să-i trimită o copioasă dare de seamă despre locurile vizitate. Oricum, fie că e studios pînă la acribie, fie că e turist din nevoia snoabă de a se făli pe unde a fost, Petrovici îi scrie cu recunoştinţă magistrului, cerîndu-i sfaturi sau iscodindu-l în privinţa unor detalii culturale (despre revista „Der Gedanke" din Berlin), pe care acesta nu întîrzie să i le dea. Ce dă piper scrisorilor sunt ticurile verbale, micile zbenghiuri de exprimare cu care tînărul îşi presară epistolele. La Prater are parte de „fermecări succesive", la Palatul Imperial păşeşte în „locuinţa augustilor morţi", a cărei „atmosferă de sceptri, de globuri, de hlamide" îl tulbură. Ce e uimitor e că, în ciuda fastului care îl înconjoară, tînărul are presentimentul decăderii: intuieşte prăbuşirea în care Austria va nimeri în curînd, de aici tonul ferm cu care îi scrie lui Maiorescu că peste tot a văzut „versetele prohodului acestei ţări". (p. 28)

Maiorescu îi răspunde solemn în ianuarie 1906, declarîndu-se neîncrezător în privinţa prezicerilor macabre ce plutesc peste capetele Habsburgilor: „Ce nu mi se pare nimerită este proorocirea despre distrugerea imperiului austriac. Eu aud acest cîntec de vreo 50 de ani, şi am de mult experienţa că cea mai zadarnică îndeletnicire este proorocirea istorică pe o scară mai întinsă. De-abia poţi prevedea pe un an-doi cîteva dezlegări politice parţiale înlăuntrul unui stat." (p. 21) Şi totuşi, flerul lui Petrovici nu greşea: peste 10 ani imperiul avea să se rupă.

Întors în ţară în 1906, Petrovici îşi va da doctoratul la Bucureşti, consemnînd o premieră universitară: primul doctorat în filosofie susţinut la o facultate românească. Maiorescu, membru examinator în comisia de doctorat, îl va sprijini să capete catedra de filosofie de la Iaşi, mai întîi în calitate de conferenţiar, pentru ca din 1912 Petrovici să fie profesor plin. În ciuda încrederii de care se bucura, cariera universitară numai netedă nu i-a fost, începînd cu polemica pe care lucrarea sa de doctorat a stîrnit-o în epocă, cînd doi colegi de breaslă – Gh. Bogdan-Duică şi D.G. Nădejde – îl vor învinui de diletantism cras în materie de metafizică. Textele polemicii (acuzele şi reacţia lui Petrovici la ele) sunt reproduse cu acurateţe de Nicolae Scurtu, îngrijitorul volumului.

> **Volumul place prin patina de lexic arhaic ce dă propoziţiilor un sunet aparte. Cu „vetustaţie", „prezumţiune" şi „pizmaşi prealabili", culoarea cărţii e ca frunzişul unei toamne subtile.**

Dincolo de numele (Wundt, Lotze, Ziehen, Berkeley) pe care beligeranţii le invocă drept argumente de autoritate, farmecul altercaţiei e dat de patina limbii fanate. Pleonastic, Bogdan-Duică afirmă că „tînărul doctor are defectele multor avînturi prea tinere", drept care Petrovici îi răspunde că are o gîndire „nemăcinată" (p. 185), pentru ca Nădejde să fie ucigător: „*Teza domnului Petrovici e necinstită, domnul Petrovici a scris despre o chestiune pe care n-o cunoştea*, ceea ce nu l-a împiedicat de a arăta multă pretenţie de originalitate" (p. 198). Fiecare se simte jignit de „prezumţiunea" cu care este tratat, Petrovici este iritat de existenţa „pizmaşilor prealabili" (p. 37), pe cînd Maiorescu, deşi îi ştie pe toţi, de vreme ce i-a sprijinit să facă studii în Germania, ia partea lui Petrovici, dar nu printr-o tiradă publică, ci printr-o maliţie pe care o strecoară într-o scrisoare către acesta din urmă: „*Nomen este omen*; cînd te chemi Duică, lasă-te de filozofie şi îndeosebi de estetică; mai era o dată la Iaşi o artistă cu numele Găluşcă... se poate?" (p. 14)

E singura răutate pe care Maiorescu şi-o îngăduie în schimbul de epistole, altminteri scorţosul critic e distant-solemn, în ciuda afecţiunii pe care i-o poartă lui Petrovici. Cînd îi scrie despre Viena, Maiorescu se lasă pradă amintirilor, lăudînd „civilizaţia superioară" (p. 12) pe care arhitectura oraşului o are, un loc a cărui „vetustaţie istorică" e sporit de vechimea casei domnitoare. Mai mult, pavajul, iluminatul şi curăţenia toaletelor „linguşesc impresionabilitatea omului." (p. 12) Pe Petrovici îl îndeamnă insistent să meargă la Weimar, Dresden şi Jena, spre a se pătrunde de spiritul romantic ce mai dăinuie acolo.

Panoplia de apelative curtenitoare dintre cei doi e deasă. Petrovici nu iese nicicînd din „prea stimate domnule Maiorescu", în vreme ce magistrul nu coboară niciodată sub „dumneata", atunci cînd îi scrie discipolului. Ighemoniconul de formule e strict, potrivindu-i-se ca o mănuşă lui Maiorescu, căruia timbrul prevenitor de adresare i-a intrat în sînge, în timp ce discipolul nu are încotro: intră în dansul de salamalecuri spre a ţine sus ştacheta eleganţei. Pe alocuri, Petrovici depăşeşte măsura, fiind encomiastic cu bună-ştiinţă, ca atunci cînd afirmă că prelegerile profesorului sînt „dumnezeieşti", dar profesorul nu se lasă îmbrobodit, mărginindu-se să-l felicite sec pentru discursul inaugural de la Iaşi. Discipolul este spăşit, docil şi recunoscător, Maiorescu e lapidar, cel mai adesea scrobit, şi rareori cordial. Doar nedreptatea la care e supus Petrovici în urma polemicii despre teza de doctorat îi răpeşte magistrului aerul impasibil, prilejuindu-i aluzia răutăcioasă despre premoniţia fatidică pe care numele de Bogdan-Duică îl va avea asupra destinului său.

Cum volumul, dacă ar fi cuprins numai corespondenţa şi polemica, ar fi fost nespus de subţire, Nicolae Scurtu a adăugat cîteva texte înrudite, de pildă prelegerea despre Hegel pe care Maiorescu a publicat-o la Berlin în 1859, în revista „Der Gedanke", alături de discursul inaugural pe care Petrovici l-a ţinut la Facultatea de Litere din Iaşi în 1906. Volumul place prin patina de lexic arhaic ce dă propoziţiilor un sunet aparte. Cu „vetustaţie", „prezumţiune" şi „pizmaşi prealabili", culoarea cărţii e ca frunzişul unei toamne subtile. ●

interviu cu Vasile Popovici 12

Cristian Pătrăşconiu: Acum vreo 10 ani a apărut un text – *Moartea culturii franceze* – care a făcut multă vîlvă. O versiune a lui, sub forma unei cărţi, există şi în româneşte. E, în primul rînd, a unui publicist şi eseist, Donald Morrison. La noi, titlul sub care a fost publicată este *Ce mai rămîne din cultura franceză*, cu un elegant dublaj al textului eseistului american, care ştie bine Franţa, făcut de Antoine Compagnon şi cu o admirabilă postfaţă a lui Horia-Roman Patapievici. Cum citiţi formula de la care a plecat toată discuţia invocată mai sus – e profetică, ieftin-şocantă, superficială jurnalistic, pur şi simplu neadecvată, nesusţinută de fapte? Suntem la un deceniu după, ştiţi bine Franţa, ce se întâmplă? Unde ne aflăm?

Vasile Popovici: Au fost de fapt două intervenţii publice ale lui Donald Morrison. Un prim articol în „Time" (2007) urmat, un an mai târziu, de un eseu mai amplu unde el răspunde valului de reacţii. Articolul a apărut sub un titlu şocant, datorat redacţiei, *The Death of French Culture*. Cartea se intitulează mai ponderat, dar totuşi alarmant, *Que reste-t-il de la culture française*? La vremea respectivă, mie nu mi s-a părut că intelectualii francezi au primit scandalizaţi diagnosticul lui Morrison, care vede ce vede toată lumea, declinul culturii franceze. El n-a făcut decât să numească, bazat pe cifre şi argumente comerciale, ceea ce putem percepe cu toţii. Totuşi, dacă trăieşti în Franţa, nu ai impresia vreunui declin. Rafturile librăriilor gem sub mulţimea de cărţi noi, cinematografele difuzează noi şi noi filme, sălile de teatru, operă şi concert sunt pline, peste tot dai de festivaluri de cea mai bună calitate, muzeele sunt mai bogate ca oriunde. Unde e atunci declinul cultural francez? În faptul că modelul francez nu mai dă tonul în lume. Dacă ar fi să mă limitez la literatură, unde am o idee mai clară, aş spune că diagnosticul lui Morrison rămâne valabil şi după un deceniu, chiar dacă între timp literatura franceză a fost distinsă cu două noi premii Nobel, J.M.G. Le Clézio, în 2008, şi Patrick Modiano, în 2014. Problema e că, deşi Nobelul nu spune probabil mare lucru, de rândul ăsta chiar spune, aducându-i pe cei doi în lumina reflectoarelor. Sunt amândoi romancieri foarte onorabili, dar nimeni n-ar spune despre ei că sunt autori fundamentali, iar Nobelul nu a fost în stare, cu tot prestigiul lui, să le schimbe statutul. Un declin există, fiindcă vorbim despre o literatură (sau, dacă vreţi, despre o cultură) *cu aspiraţie universală*. Ceva s-a întâmplat cu literatura franceză, de multe decenii. Mi se pare că e vorba despre *un proces de sterilizare*. Iar acesta a început la mijlocul secolului XX, când – fără presiune „de sus", cum a fost la noi – literatura franceză a trecut prin două perioade de gravă sterilizare, una ideologică, de „angajare" politică (pro-comunistă, se înţelege), alta estetică, prin exces de autoreflectare. Ambele au funcţionat ca procese de castrare literară. La aceasta se adaugă aplatizarea constantă din ultimii şaizeci de ani: scriitorul francez este tot mai redus la expresia cotidianului. Scrie o literatură fără metafizică, fără ceea ce aş numi un plan secund al fiinţei, fără miză şi fără dramă reală. Convingerea francezului că spiritualul e o iluzie definitiv depăşită de modernitate, că nu merită să ne batem capul cu el, fiindcă asta ţine de gândirea subdezvoltată, se răzbună prin minoratul la care asistăm.

„Culturile în declin nu sunt de plâns, iar **cultura franceză ne-a dat deja enorm ca să-i fim nerecunoscători"**

C.P.: Cînd moare, de fapt, o cultură?

V.P.: Să nu luăm totuşi de bun titlul primei intervenţii din „Time". Revenind iarăşi la roman, eu observ doar că de foarte multă vreme un roman francez nu m-a tulburat cum mă tulbură, de pildă, *Solenoid* sau, pentru a lua un pic de distanţă temporală, romanele ungurului Sándor Márai. Cum să nu vezi că autorii de azi nu sunt comparabili, nici de aproape, nici de departe, cu Proust, Céline sau Gide? Vorbim aici de doi mari scriitori, Proust şi Céline, şi de un scriitor ceva mai puţin „mare", Gide, dar ale cărui teme au produs la vremea lor mutaţii în gândirea şi sensibilitatea europene. Probabil că o cultură se află în declin atunci când problemele ei nu mai sunt problemele tuturor. În cazul de faţă, vorbim de o literatură saturată de autosatisfacţie şi, aşa cum observă toţi care comentează diagnosticul lui Morrison, de o cultură mult prea răsfăţată de bugetul public. Iar asta e un factor suplimentar de sterilizare.

C.P.: Dar, dacă aplicăm marile predicate ale temei deschise de primele mele două întrebări la spaţiul românesc (şi poate nu numai la el): acum, în ultimii ani sau poate chiar zeci de ani, 30-40 de ani să zicem, este un val care creşte sau unul care scade *pentru cultura franceză*?

V.P.: Cine ar putea să nege că interesul pentru cartea franceză scade?

C.P.: De ce e aşa?

V.P.: La noi se citeşte, în general, puţin şi tot mai puţin. Să nu ne mînţim cu cele câteva – e drept, foarte frumoase – librării din marile oraşe. De fapt, piaţa de carte românească e destructurată iar cărţile, cele mai multe, sunt de negăsit dacă nu apar la câteva edituri mari. S-a produs apoi, spre bucuria prostească a unora, un fel de decuplare a literaturii de critică. Asta nu e deloc benefic pentru literatură. Toate epocile de literatură mare s-au născut în perioade când spiritul critic era capabil să exalte valoarea, s-o distingă. Iar pentru ca tabloul să fie complet, traversăm o perioadă de disoluţie a învăţământului. Vreau să spun că în acest context, nu doar literatura franceză tradusă în româneşte e în suferinţă, ci aproape toată literatura, care nu ajunge la cititorul ei sau ajunge întâmplător şi haotic.

C.P.: Iradierea şi impactul în lume – şi, în mod particular, la noi – ţin cumva şi de o amprentă ideologică? Sau mai degrabă aceasta – amprenta ideologică – este o variabilă care nu trebuie să fie luată în seamă foarte serios?

V.P.: Ideologia dăunează grav literaturii. Dacă până şi cel mai mare dintre cei mari, Tolstoi, n-a putut ţine piept efectului ei toxic spre bătrâneţe, atunci ce să mai vorbim de ceilalţi. Îmi vine în minte apoi un scriitor portughez, Saramago, ce ar fi putut fi important, dacă n-ar fi fost scrânteala comunistă, ce se iţeşte în romanele sale la tot pasul stricând revărsarea de talent epic real. De altfel, stângismul i-a adus şi lui un Nobel. Sigur că ancorarea multora la stânga şi la extrema stângă e în sine o bună trambulină, dar cu vremea asta nu serveşte la mare lucru. Nici ideologia şi nimic în general nu păcăleşte criticul cel mai

necruţător, care e timpul.

C.P.: La noi, cum apreciaţi că stau lucrurile – e pe piaţă suficient de multă cultură franceză relevantă, la zi? În mod special, literatură?

V.P.: Poţi vedea în rafturi multe reeditări precum şi traduceri noi din franceză, uneori la zi, Michel Houellebecq, Frederic Beigbeder, Eric-Emmanuel Schmitt, Michel Tournier, Andreï Makine... Încă o dată, toţi scriitori onorabili, despre cei mai mulţi putem spune chiar că sunt *foarte buni*. Superlativele sunt însă perfide.

C.P.: Şi acum o să întreb din partea opusă: este la noi, *mai* este la noi un public semnificativ pentru cultura franceză relevantă?

V.P.: Nu ştiu. Cultura franceză în general, cu imensa ei tradiţie, deci nu doar cultura franceză ce se face azi, e uriaşă. Dacă gustul pentru ea dispare, probabil că o parte importantă din fiinţa noastră europeană dispare odată cu ea. Dar dacă e să vorbim, cum vorbiţi – şi asta pentru prima revistă *literară* din ţară – chiar despre *cultură în sens larg*, atunci cred că trebuie să privim un pic altfel situaţia şi să ieşim din ce am spus mai sus. Oricum am întoarce lucrurile şi oricât am deplânge starea literaturii, nu putem să nu vedem că bunul gust în general în materie de modă, stil de viaţă, decoraţie, dacă nu e italian, e obligatoriu francez. După aceea, vin americanii, englezii şi cine mai e. Bucătăria, care e cultură în sensul cel mai strict al cuvântului, e o specialitate franceză perpetuu rafinată, iar la acest capitol Franţa ocupă tot podiumul, după care vin toţi ceilalţi, cu pizze, hamburgeri şi sushi. Şi am putea continua cu tot ce face viaţa frumoasă şi unde francezii sunt cei dintâi, de la splendoarea străzilor la arta de a face un parfum. A, că Franţa nu exportă acest stil de viaţă cum exporta altădată, fireşte! Că filmele franceze nu au succesul comercial al filmelor americane, desigur. Nici în muzică francezii nu stau prea bine, dacă vorbim despre muzica pentru tot poporul. Dar rămâne în continuare *tot restul*.

C.P.: O să nuanţez întrebarea anterioară: publicul de la noi este bine echipat să primească diferenţa specifică a culturii franceze (cu studiu de caz, dacă vreţi, pe literatura franceză)? Îl educă bine şcoala?

V.P.: Mă tem că şcoala noastră nu ne echipează nici pentru minimum a ce s-ar cere la noi acasă, darmite pentru fineţurile franceze. Ne îndepărtăm de cultura franceză nu doar fiindcă şcoala noastră a pierdut din calitate, ci şi fiindcă tinerii sunt fascinaţi de alte modele, mai simple, mai accesibile, pe care le identifică şi fără ajutorul şcolii.

C.P.: De ce „americanismele" au câştigat în faţa „produselor culturale franceze"? Sau, de fapt, au câştigat?

V.P.: Americanii şi francezii sunt singurii care au produs modele culturale cu adevărat universale, despre care azi nici măcar nu putem spune că se opun, fiindcă unul a învins şi altul a pierdut. Într-o lume ce se „democratizează", se egalizează şi se aplatizează, este evident că un element cultural direct accesibil va avea mult mai mult succes decât un element cultural sofisticat, la care n-ai acces decât după ce ai început să ai o idee despre stiluri, evoluţii şi referinţe culturale sofisticate. Epoca de strălucire franceză a fost posibilă într-o lume stratificată, unde societatea înaltă dădea tonul şi unde bunul gust se propaga de sus în jos. Reuşea cel ce se ridica la exigenţele societăţii rafinate. Azi reuşeşte cel ce încarnează cel mai bine modelul cel mai simplu şi mai popular. Trăim într-o lume nivelată spre bază. Nimeni n-a încarnat mai bine acest mod de viaţă ca modelul american. Iar eu, deşi sunt ataşat prin formaţie de modelul francez, găsesc că e ridicol să te lamentezi că modelul american a învins. Dacă ar fi coerenţi cu sine înşişi, francezii ar trebui să admită că sloganul revoluţionar ce le e atât de drag a ajuns la consecinţele lui ultime: egalitate şi fraternitate. Fraternitatea nu ştim exact ce vrea să zică, dar sună bine. Însă egalitatea occidentală, aşa cum o vedem, nu serveşte modelul francez pe care-l cunoaştem din zilele lui bune.

C.P.: Se poate ajunge mai jos decât atât? De fapt: ce e, ce ar putea fi mai rău, inclusiv pentru Franţa, mai rău decât, cum memorabil spuneaţi, „o lume nivelată spre bază"?

V.P.: Lumea nivelată spre bază e o consecinţă directă a evoluţiei sistemului democratic, ale cărui principii sunt duse, cu trecerea timpului, la ultimele consecinţe. Eu unul cred că sistemul democratic are nevoie de corecţii. Atunci când într-o societate elitele nu se mai bucură de recunoaştere socială, recunoaştere pe care societatea să o *formalizeze expres* într-un fel sau altul, atunci ajungem să anulăm ideea de excelenţă, de model demn de urmat, de ierarhie şi sfârşim prin a anula valorile. O lume nivelată spre bază sfârşeşte mai devreme sau mai târziu în haos şi mediocritate.

C.P.: Pentru cine, din unghi de vedere cultural, joacă mai eficient social media & new media: pentru SUA sau pentru Franţa?

V.P.: Mă tem că nici pentru unul, nici pentru altul dintre aceste modele universale. Media, mai ales media comercială, nu promovează cu adevărat

Probabil că o cultură se află în declin atunci când problemele ei nu mai sunt problemele tuturor.

nici măcar modelul american, oricât am crede altceva. Să nu transformăm modelul american într-o caricatură, aşa cum se întâmplă în Franţa lui Mélenchon. Numai un idiot poate crede că modelul american este încarnat de individul ce se îndoapă cu *junk food* şi bere. Modelul american înseamnă, dimpotrivă, un tip de erou al libertăţii, fiind o sumă de valori spirituale şi morale dintre cele mai preţioase pentru fiinţa umană. Ne închipuim, cedând în faţa caricaturii ce i se face, că modelul american este expresia valorilor materiale, când de fapt el e tocmai opusul: idealul american se bazează pe spirit de sacrificiu, pe valori morale înalte, pe altruism, curaj şi umanism. Universalitatea lui se explică doar în aceşti termeni. Dacă n-ar fi aşa, dacă modelul american n-ar fi un model uman veritabil, o chintesenţă de valori spirituale, ci, aşa cum spun adversarii lui, o simplă încarnare a materialismului, atunci modelul acesta s-ar confunda cu modelul asiatic. Or, niciodată modelul chinezesc, bazat pe acumulare şi sclavagism modern, pe abrutizare şi supunere, nu va fi un model mondial. Poate fi un model economic, unul jalnic, dar nu unul uman – la care oamenii să viseze şi să şi-l dorească pentru ei.

C.P.: Apropo: accesibilitatea tot mai mare a, să le numim aşa în mod convenţional, produselor culturale joacă în favoarea culturii franceze? Dă cu plus, în mod particular, pentru literatura franceză?

V.P.: Eu cred că lucrurile stau invers: produsul cultural francez nu e direct accesibil, ci sofisticat, uneori de o excesivă şi inutilă sofisticare, care-l face nevandabil în afara spaţiului cultural francez. Sofisticarea inutilă e un semn de oboseală culturală. Într-o cultură vie fiecare generaţie reia totul de la capăt şi reinventează lumea. Citarea continuă nu e un semn bun.

C.P.: E o fatalitate problema aceasta, poate chiar, dacă îmi îngăduiţi, *patologia* aceasta care se autodevorează, care se înşurubează în sine? Se putea evita?

V.P.: Nu cred că e o fatalitate. E însă nevoie de perioade de criză sau de intervenţia unor spirite revoluţionare care să producă un seism în scleroza sistemului. Mă gândesc iarăşi la Franţa şi mă gândesc la politic. Sarkozy a promis o mini-revoluţie, pe care n-a îndrăznit s-o facă. Hollande a câştigat fără să promită nimic, iar lucrurile au mers din inerţie. Rămâne să vedem dacă Macron va reuşi, cu charisma şi inteligenţa lui reale, să pună în mişcare mamutul încremenit.

C.P.: Vreau să spun inclusiv: (cum) e posibilă în vreun fel solid o renaştere, e altă decolare?

V.P.: Lucrurile nu pot evolua, în general, decât sub impulsul unei noi credinţe. O nouă religie? Desigur, dar doar dacă luaţi asta la modul metaforic. În rău sau în bine, suntem mânaţi de forţa spiritului.

C.P.: Care credeţi că sunt marile „instituţii" de bruiaj pentru conţinutul cultural consistent, în mod particular pentru cel pe care ar scrie „made in France"?

V.P.: O întrebare de felul ăsta reia în subtext ce le place francezilor să audă: cultura suntem noi, dar lumea de azi a cedat facil în faţa falselor valori americane. Această lamentaţie, pe lângă că e deosebit de antipatică, ca orice discurs de ratat, ascunde, de fapt, realitatea. Ce lipseşte modelului francez azi e tocmai conţinutul spiritual, valorile perene care au exportat, ieri, cultura franceză. Libertatea, care a fost mult timp o valoare înaltă a culturii franceze, libertatea de gândire, libertatea umană, o găsim azi reprezentată în altă parte, mai bine, mai adevărat. O societate nereformabilă, cramponată de micile şi marile ei privilegii sociale, o societate care se teme în orice moment pentru „achiziţiile" ei seamănă cu un azil de bătrâni. Aşa ceva nu are cum să cucerească spiritele, nu are cum să te facă să visezi. Când doi din zece francezi votează pentru cineva care admiră regimul venezuelian (!), iar doi din zece găsesc că binele este încarnat în replierea franceză, în închiderea graniţelor, atunci când lumea întreagă se deschide irezistibil, prin internet, prin călătorii, prin schimburi, prin afaceri, asta spune ceva despre gradul de frică din societatea franceză. Cu asta nu cucereşti lumea! Or, toate sunt legate, cultura, mentalităţile, politica, modul de viaţă...

C.P.: Dar, culturalmente, cu ce (mai) cucereşti lumea acum?

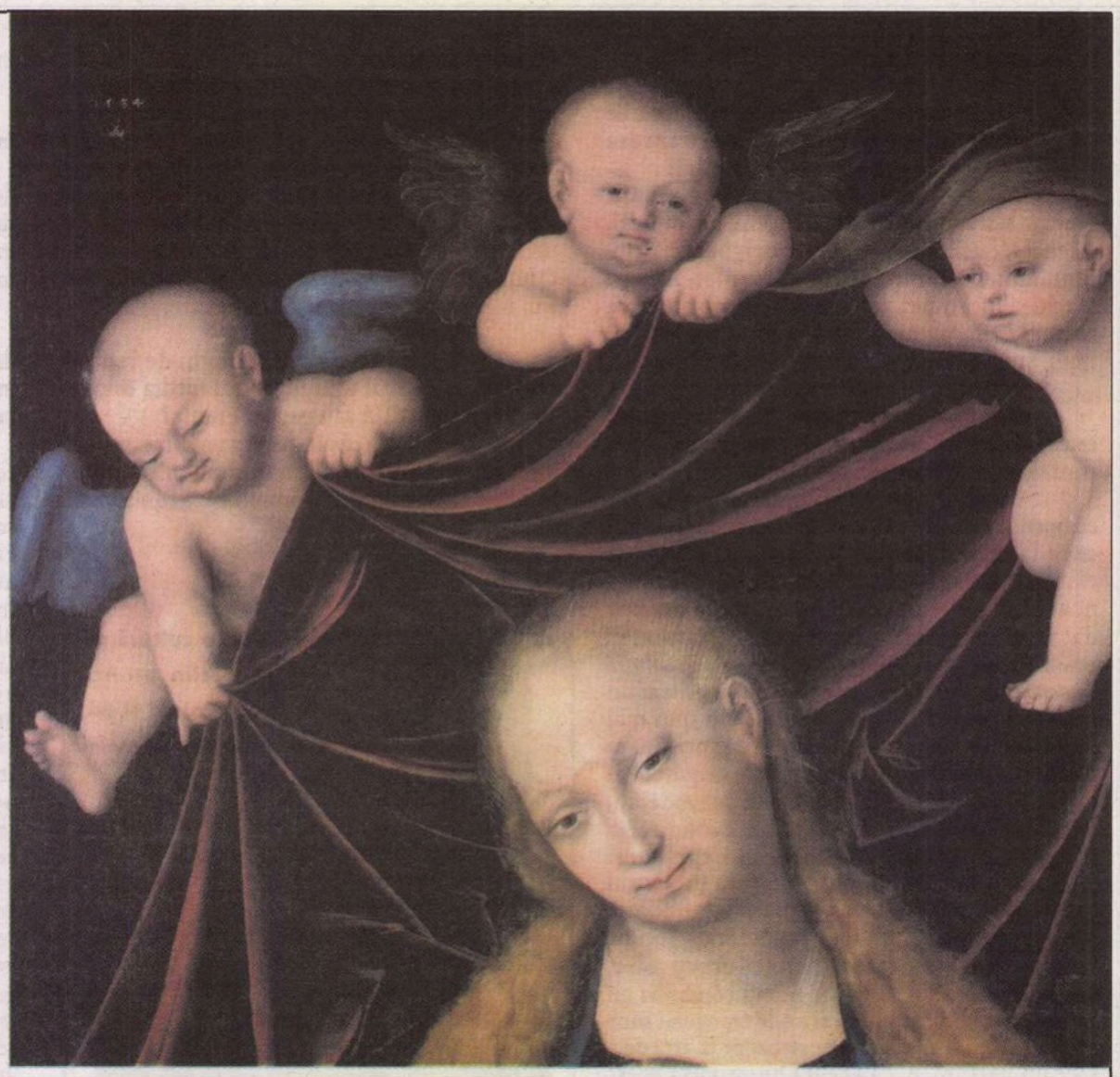
V.P.: Cultura nu e invenţie, ci *descoperire*. Tot ce e peren în cultură îţi dă sentimentul că vorbeşte despre tine, direct, personal, şi nu înţelegi cum au putut oamenii să se înţeleagă pe sine înainte să existe epopeile lui Homer, parabolele cristice, muzica lui Mozart şi Schubert, *Anna Karenina*, poemele lui Rilke. Nimic din toate astea nu sunt expresii ale autorilor lor, nimic nu vorbeşte despre vremi îndepărtate şi suflete dispărute, ci ne vizează direct. Când privim din nou cu un ochi atent în noi înşine avem şansa să înţelegem ceva a scăpat celor vechi şi, culturalmente, cum spuneţi, poţi spera să cucereşti – din nou – lumea.

C.P.: Ce credeţi: ce i se întâmplă culturii franceze e un accident sau o regulă pentru „spiritul timpului"? E un studiu de caz care poate da o normă în materie de decădere? Sau poate că e prea primitiv spus aşa, prea fatalist, prea nedrept?

V.P.: Culturile în declin nu sunt de plâns, iar cultura franceză ne-a dat deja enorm ca să-i fim nerecunoscători – pentru Rabelais, pentru Declaraţia drepturilor omului, pentru codul lui Napoleon, pentru spiritul critic, care e poate contribuţia ei fundamentală la temelia omului modern, pentru Rimbaud şi Proust. De ce s-o plângem? Să o celebrăm cum se cuvine!

● Interviu de **Cristian Pătrăşconiu**

prolog în cer și pe pământ



era pe la sfîrşit de august, cam pe la asfinţit, la ceasul cînd umbrele acăţilor se fac lungi şi parcă negre peste ogradă, iar dacă veneai de la soare, pe drumul de pămînt bătucit părea că-i noapte.

În ograda Apahidenilor, în faţa casei galbene cu tărnaţ larg, împodobit de muşcate roşu aprins, stăteau la o masă cu demîncare două femei. Erau Lucreţia, stăpîna găzduşagului, care torcea un caier de fuior, şi de-aceea îşi muia din cînd în cînd degetele în gură, şi Irina, cumnată-sa de la Aiud, care broda guleraşul unei rochiţe de poplin verzui. Vremea ojinei trecuse, dar nici una nu se îndura să se ridice de la masă şi să lase povestitul neterminat.

– Oare cînd o să vină copiii? a întrebat Irina agale.

– Vin ei, lasă... i-a răspuns Lucreţia domol şi s-a întins spre masă, să-i mai toarne cumnatei de la oraş nişte lapte acru în cană. Apoi a aruncat o privire fugară spre Todora, care se juca singură în mijlocul ogrăzii, chiar în dreptul fîntînii, aşezată în troscoţelul plin de găinaţ: era liniştită, Bun copil am, nici nu-l auzi! a suspinat mulţumită.

– Şi Grig, poate că sîmbătă vine încoace... şi-a continuat Irina gîndul. Acum, că sînt copiii, poate vine de dragul lor. Mare noroc am avut că am rămas grea... a continuat ea. Grig tot nu se poartă cum trebuie, da' copiii l-au făcut să vină mai devreme acasă, nu mai întîrzie atîta la „doamna" lui, a subliniat cu sarcasm. Poate că pînă la urmă, cînd o să crească Vlăducu, n-o să se mai ducă deloc la aia, că mi-a mîncat zilele... La Rozica a ţinut mult, ţine şi acuma... şi-a continuat ea gîndul, împungînd acul în pînzica verzuie.

– Să deie Dumnezo, tu Irină! a încurajat-o Lucreţia. Onisăi mi-o zîs c-o fost un frate bun, şi-amu zîc şi io că-i un cumnat bun, nu ştiu cum de cu tine se poartă aşe, numa' necuratu-l ştie! – a adăugat ea. Să-ţi gat povestea. Şi-atunci au ieşit din casă toţi, în frunte cu tata-Iuăn şi cu mama, şi s-au uitat şi ei, ş-o văzut cîtu-i de mare... uite aşa... şi Lucreţia, o femeie cam la treizeci de ani, înaltă şi subţire, s-a ridicat de la locul ei, rezemîndu-şi furca cu talpă lungă de masă, şi i-a mimat cumnatei ei, cu mîinile puse streaşină la ochi, cum s-au uitat părinţii ei la acel lucru mare despre care vorbea. Să nu-ţi mai aduc nişte vinete, tu, Irină?, a întrebat-o, uitîndu-se la blidul gol al ăsteia. Îţi mai aduc nişte vinete, să mai mînci, tu du-te în gredină şi mai culege-ţi nişte porodici şi nişte poprică.

Din bucătăria de vară încinsă de căldură, a privit-o pe fereastră pe Irina cum se îndreaptă legănat, grasă şi înceată ca-n somn, spre grădină, Las' să umble şi ea, că prea mare doamnă îi, să se mişte o ţîră, să-i mai scadă curu', şi-a spus zîmbind subţire, conştientă că ea însăşi este zveltă şi mlădioasă ca fuiorul, şi a umplut castronul de lut cu salată de vinete.

– Lîngă piatră de răbdare/ Eu găsi-oi îndurare/ Lîngă piatră de răbdare/ Şi cuţit de junghiare/ Funie de spînzurare... cînta ea încetişor, cu o voce mică şi gîtuită.

Şi s-a aplecat instinctiv spre fereastra dinspre curte să vadă de ce cîrîie aşa găinile. Rîndunicile umblau pe deasupra gospodăriei în zbor jos, învăţîndu-şi puii să zboare: Ia amu' se duc în ţările calde!, s-a gîndit Lucreţia, şi-n faţa ochilor ei a văzut o zi de toamnă cu cerul jos să-l atingi cu furca şi norii vineţi rostogoliţi de vînt unul peste altul. Cîţiva pui de rîndunică se odihneau ciripind pe sîrma de rufe pe care Onisei i-o trăsese pe deasupra ogrăzii, între plopul de la drum şi corcoduşul roşu din grădină, să aibă unde întinde hainele la uscat. Că la casă mare, îi mult de spălat. Din cohie, de unde se afla ea, fata nu se vedea. Dintr-o dată pe Lucreţia a apucat-o frica, o frică fără rost, şi-n clipita următoare a auzit crescînd cotcodăcitul şi cîrîitul galiţelor, ca şi cum deasupra s-ar fi ivit un uliu, iar cîinele, pînă atunci moţăind pe labe în coliba lui, a început să latre, se auzea cum zornăie lanţul ca şi cum el ar fi sărit să întîmpine pe cineva cunoscut. Oare cine vine? s-a întrebat Lucreţia, şi a dat la o parte în grabă perdeaua de la uşă, ieşind fuguţa afară, cu castronul mare de vinete-n mînă. Cu coada ochiului, a văzut că Irina venea şi ea cu paşi repezi din grădină, cu mîinile pline de roşii coapte. Todora era tot acolo, aşezată în troscoţel, în jurul ei erau multe găini care cîrîiau şi dădeau din aripi, aşa că a trîntit iute castronul pe masă şi a fugit spre copil, hîşîind galiţele, care s-au îndepărtat fără să se împrăştie cu totul, ca şi cum lîngă fata aşezată pe jos în mijlocul curţii, sub sîrma de rufe, s-ar fi aflat o grămadă de grăunţe. Parcă vor s-o mînce, i-a trecut prin minte Lucreţiei cu spaimă. De la cîţiva metri, femeia a văzut că Todora ţinea în mînuţă un picior albicios de păpuşă, o păpuşă mai mare decît oricare alta văzuse Lucreţia în viaţa ei, cu un cap disproporţionat, cum au de obicei jucăriile, desculţă, cu picioarele grăsuţe ca ale unui copil de cîteva luni, unul bine hrănit. Şi purta o rochiuţă sau o cămăşuţă care sclipea. Din spate, printr-o crăpătură a cămăşuţei, îi ieşeau afară o pereche de aripi cît o jumătate de palmă, Cît vîrfurile aripioarelor unui porumbel!, s-a gîndit Lucreţia şi a simţit că i se taie genunchii, căci păpuşa sau ce-o fi fost bătea din ele la fel de repede ca un fluture cînd se lasă pe-o floare. Şi, lucru nemaivăzut, avea un păr blond, buclat.

Dinspre portiţa grădinii s-a auzit o bufnitură grea, ca la hîirea unui sac de bucate, şi miorlăitul de durere al Irinei:

– Ajută-mă, am căzut!

Lucreţia şi-a sucit o secundă capul spre stînga, să se uite înspre grădină, apoi şi-a continuat fuga spre fata ei.

– Las-o! i-a strigat Todorei, lasă păpuşa! E caca!

Todora, o fetiţă îndesată, chiar grasă, de numai un an şi ceva, a întors rîzînd privirea spre maică-sa, şi-napoi la prada din mîinile ei. Strigătul mamei ei, Caca!, ce-i spunea că ar fi pus mîna pe ceva murdar sau periculos, oricum: interzis, n-a avut nici o urmare, acum ţinea păpuşa, care părea destul de grea, cu amîndouă mîinile de un picior grăsun şi-o trăgea neîndemînatic la pieptul ei, iar aceasta fie era prea grea pentru puterile unei fetiţe de numai un an şi jumătate, fie, ceea ce era de neînchipuit, se împotrivea. Sunete ciudate, un fel de scîncete, de uguituri dulci şi bucuroase de porumbel amestecate cu torsul unei pisici, ieşeau din pieptul, de fapt din gura păpuşii, care continua să bată iute din aripioarele ei strălucitoare şi să lumineze auriu în jur, de parcă în ogradă cineva ar fi adus deodată un al doilea soare, pitic.

– Ajută-mă, Lucreţia, ajută-mă, nu pot să mă ridic! s-a auzit din grădină.

Lucreţia s-a aplecat în grabă asupra Todorei să-i smulgă păpuşa, ce-i cu ea şi de unde a picat în ograda lor la ceas de amurg? Şi-atunci păpuşa i s-a uitat drept în ochi, cu o privire neagră, neprietenoasă, şi Lucreţia s-a tras înapoi ca şi cum ar fi împins-o careva. Parcă simţind planul mamei ei, Todora însăşi, cu gura larg deschisă din care i se prelingea pe bărbie un fir gros de salivă, a tras încă o dată din toate puterile ei de picioruşul păpuşii, care nu s-a mai împotrivit, deşi continua să-şi fluture aripioarele, şi cu un suspin de triumf a lipit-o de piept, apoi a început s-o mîngîie apăsat pe unde nimerea, pe mîini, pe spate şi pe faţă, gîngurindu-i melodios, aşa că acum în mijlocul troscoţelului plin de găinaţ se înălţa, ca un caier de abur măiastru răsucit de o forţă nevăzută, un sunet mătăsos şi continuu, un amestec de uguit de porumbel şi tors de pisică, dar cu mult mai puternic: un sunet cald, lipicios, neuman. Cu un sentiment de teroare de-i ţîţîia fundul, Lucreţia a zbierat înalt asupra celor două trupuşoare lipite:

– Dă-mi-o! Todora, las-o! e caca! Pleacă de aici, păpuşa dracului! Pleacă de unde-ai vinit şi lasă-mi fata în pace! a şuierat ea cu groază şi ură, de parcă s-ar fi luptat cu un şarpe gros cît braţul.

– Ajută-mă odată! se tînguia Irina, şi Lucreţia, care reuşise să apuce păpuşa de braţe şi-o trăgea din toate puterile ei de femeie tînără s-o descaţe de Todora, în timp ce cu cealaltă îşi ţinea fata, se lupta cu cele două făpturi ca şi cum ar fi trebuit să desfacă doi căţei care se bat, a simţit în sufletul ei o ură fierbinte contra cumnatei ei proaste şi grase şi contra acestei întîmplări nefireşti, din care nu

pricepea nimic, dar care părea mai amenințătoare decît orice i se întîmplase vreodată în viață.

– Da' așteaptă! a aruncat urlat înspre grădină, și-n aceeași secundă a simțit deasupra un vînt, un fîlfîit de aripi mari și puternice ca și cum ar fi fost făcute din metal, parcă un avion de vînătoare s-ar fi lăsat pînă în ceafa ei și-a copilului ei, părul brun al Todorei și buclișoarele blonde, savant încolăcite, ale păpușii fluturau în același ritm, supte în sus de același vîrtej, iar Lucreția a mai apucat să vadă mînuța stîngă a Todorei mîngîind apăsat obrazul rozaliu al păpușii și pleoapele netede și aurii ale arătării clipind ca de mulțumire, și-atunci și-a încleștat amîndouă mînurile pe fata ei, s-o țină bine, în vreme ce Grivei scîncea tare, ca și cum ar fi fost pe punctul să-și dea duhul într-un deliciu chinuitor, și-un vîrtej alb, strălucitor, i-o smuls Todorei jucăria din brațe. La pieptul mamei ei, fetița, cu mîinile în sfîrșit libere și înălțate spre cer ca atunci cînd se cerea luată în brațe, ceea ce n-avea sens, ea era deja în brațele mamei ei, a început să urle uitîndu-se în sus. Bolta cerească era de un albastru pal bătînd spre cenușiu, fără nici un nor, în ogradă nu se mai vedea nici o găină, nici picior de rață ori de bibilică, toate galițele dispăruseră, Tulai Doamne! că mi-a luat găinile!, s-a gîndit Lucreția rotindu-și ochii în jur și strîngîndu-și fata ca-n menghină. În afară de plînsul Todorei, în ograda largă umbra părea mai neagră ca înainte și nu se mai auzea nici un alt sunet, nici măcar ciripitul rîndunelelor, încetase nu se știe cînd. Todora nici nu mai plîngea de fapt, ci tăcea întretăiat de suspine. Lucreția s-a ridicat de pe jos ținîndu-și fetița la piept.

– Tu Lucreție! Chețuca! s-a auzit iarăși vocea Irinei, și femeia s-a îndreptat cu fetița la piept spre poarta grădinii, s-o ajute pe umflata de cumnată-sa să se ridice, Chilava, de grasă ce-i nici nu poate sta pe picioare!, și-a spus cu obidă. Irina era însă sculată și își pipăia un genunchi julit.

– Ce-ai întîrziat atîta? s-a răstit îmbufnată.

– Ia, o trebuit s-o iau pe Todora din iarbă... a răspuns într-o doară Lucreția, dîndu-i fetei de formă două pălmuțe pe spate, s-o facă să tacă, să nu mai suspine.

– Ce-a sunat așa? cine cînta? a mai întrebat Irina, îndreptîndu-se șchiopătînd spre scaunul ei.

– Cum? s-a prefăcut Lucreția.

Irina și-a dres glasul să-ncerce să cînte, era cîntăreață de romanțe, așa o cunoscuse Grigore la București, în timpul războiului, într-o grădină de vară. A început să fredoneze nesigur, Nu-i chiar așa lovită dacă-i arde să cînte, s-a liniștit Lucreția în privința ei, iar Todora, care abia tăcuse, s-a pornit din nou să scoată sunete moi, să gîngurească melodios, cu privirea întoarsă înspre fîntînă și spre sîrma de rufe. Lucreția i-a dat fetei un pic de apă din ulcea, apoi a băut și ea, cu sete.

– Ce-ai văzut? a iscodit-o pe cumnată-sa.

– Nimic! i-a răspuns Irina. Culegeam roșiile, uite, toate-s pe jos acuma. Și-am auzit zarvă la găini și-ntîi m-am temut, apoi m-am gîndit, nu știu de ce, că s-au întors copiii de la mama-soacră. Și m-am repezit să-i primesc, nu știu de ce am crezut c-a venit și Grig, și de grabă m-am împiedicat de greblă. Ați lăsat-o în cărare! Că n-aveți nici o ordine, toate le puneți alandala! N-ai venit să mă ajuți! a spus, și glasul îi era iarăși ca sfredelul.

– Și ce altceva ai văzut? Ce-ai auzit? a continuat s-o ia din scurt Lucreția.

– Zbierai că-i caca, caca! Ar trebui să aveți curte separată pentru găini, nu să îți lași copiii în găinaț, a dăscălit-o Irina. Nu-i sănătos! Și Todora, cine știe ce boli poate face! Tu cîntai, în timp ce eu eram pe jos! a sfredelit ea din nou. A trebuit să mă ajut singură, să mă ridic, m-am temut că mi-am rupt piciorul.

– Să faci bine să mai slăbești! s-a răstit Lucreția.

Sub afront, fața Irinei s-a făcut roșie, dar curiozitatea i-a fost mai mare ca jignirea:

– Ce-a fost toată zarva asta, tu? a întrebat.

Lucreția n-a răspuns decît într-un tîrziu:

– Nu știu. Mi s-o părut c-o vinit un uliu să-mi ducă puii... chiar de lîngă Todora... Și m-am temut, așa, prostește, știi tu cum sînt mamele, c-o duce pe Todora. La uliu țîpam așe... nu știu.

Și iar s-a uitat în jur, nici o galiță, Să știi că ăsta mi-o dus găinile, și-a amintit, îngrozită. Cu fata în brațe, s-a dus în mijlocul ogrăzii, s-a uitat lung de jur împrejur, apoi la cer, și s-a apucat de strigat:

– Pui pui pui, hai la mama! pui, pui, pui! Hai la mama!

Apoi i-a venit un gînd mai bun, a luat din șopru oala cu grăunțele galițelor și-a început s-o scuture și să împrăștie bucatele cu gesturi largi,

rîndunicile umblau pe deasupra gospodăriei în zbor jos, învățîndu-și puii să zboare.

drept în mijlocul ogrăzii. Rațele și găinile au apărut încet, fără să cîrîie, ultimul a apărut cocoșul golaș, de undeva de după poiată a venit perechea de bibilici, Lucreția le-a numărat iute din ochi, nu lipsea una. Atunci aproape că s-a liniștit și, cu fata în brațe, a luat un vailing roșu din prepeleac și l-a umplut cu apă, să spele rana Irinei. Asta stătea la masă cu piciorul stîng pe scaun și se lăsa oblojită.

– Ia umblă, să vedem dacă nu ți-l rupt ori muruglit! i-a poruncit Lucreția. Că dacă-i muruglit, ne ducem pă sară la a lu' Căprariu.

– Nu-i, am controlat eu, a răspuns Irina, ridicîndu-se totuși în picioare și apucîndu-se să strîngă, cu gesturi măsurate, masa.

– Bună sara! s-a auzit o voce de pe drum.

Lucreția s-a uitat iute:

– Ni, Muceda!, a îngînat, văzînd-o pe cumnată-sa de frate care trecea pe uliță și le dădea bineț. Bună sara, tu Anuță!, i-a răspuns cu glas bucuros, de parcă Muceda, adică nevasta lui Gherasim, ar fi fost ființa cea mai dorită de ea în clipa aceea.

Apoi, ca și cum și-ar fi amintit un lucru foarte însemnat, Lucreția, care n-o mai lăsa din brațe pe Todora, s-a răsucit repede, așa de repede încît rochia ei largă de atică s-a rotit în jurul pulpelor ca un tutu de balerină, și s-a dus în mijlocul ogrăzii, cam în locul unde stătuse înainte fata, a hîșîit găinile și-a început să se uite iscoditor în troscoțel, căutînd ceva. Todora se zvîrcolea în brațele ei, gîngurind și întinzîndu-se veselă spre frînghia de rufe. Lucreției i s-a părut că fetița se cere afară, dar a continuat s-o țină în brațe și cînd a simțit că fata scapă un pipi pe hainele ei, Asta-mi lipsea! și-a spus, dar tot nu i-a dat drumul, numai s-a ciucit la pămînt și-a greblat troscoțelul cu degetele, mîzgălindu-se de țărnă și găinaț. Mi s-a părut!, și-a spus ea, unde s-au mai văzut păpuși cu aripi? Păpuși care gînguresc și cu aripi? Pipăindu-și rochia și șorțul pișate, a pus fetița jos, dar în aceeași secundă s-a răzgîndit și-a înșfăcat-o la loc și cu ea în brațe a început să scoată apă pentru vite, cît de curînd vine ciurda, și-a spus uitîndu-se în zare, spre Dealul Dăii, unde soarele de culoarea zmeurii aproape atingea culmea dealului. Pe panta ușoară a drumului urcau Onisei, cu o furcă pe umărul drept, și lîngă el cei patru copii, Carolina și Trăinel ai lor, plus Rozica și Vlăducu, copiii Irinei și-ai lui Grigore.

– Da' voi unde v-ați întîlnit? Cum de vă-ntoarceți laolaltă? a întrebat cu o voce prefăcută, binevoitore.

– În centru, la intrarea La Curte, a răspuns Onisei.

Și-a cerut un lighean cu apă să se spele de colb.

Poate din cauza Irinei, poate din cauza copiilor, care se dădeau pe rînd cu o trotinetă și umpleau ograda de zarvă, Lucreția nu i-a spus nimic bărbatului ei despre păpușă. Atîta doar că a cinat cu fata, care între timp adormise, în poală. Simțea nevoia să se gîndească pe larg la vedenia ei, căci vedenie fusese, fără îndoială, și nu era cazul să se facă de minune la cină, nici să vorovească ce nu trebe în fața copiilor. Ar fi vrut să povestească despre toată întîmplarea asta cu cineva, cu Litița, ar fi cel mai bine, dar cum să scape de proasta asta de Irina?, atîta-i de proastă că numa' nu dă-n gropi, Ba dă!, s-a înveselit ea, nu degeaba umblă cumnatu-meu Grigore la alta. După ce toată lumea s-a culcat, a ieșit afară, în noaptea neagră și caldă de august și s-a rezemat de un stîlp al tărnațului. A stat așa vreme lungă, uitîndu-se la bezna din mijlocul ogrăzii, unde nimic nu amintea de peripețiile ei de după ojină. Onisei a ieșit și el, a traversat ograda de-a lungul, pînă la closetul din fundul curții, la întoarcere s-a oprit la halău, s-a auzit scîrțîitul sulului de fîntînă, apoi plescăitul apei pe pămînt. Într-un tîrziu a venit lîngă ea:

– Pă lume vezi tăt felul de lucruri... i-a șoptit, să nu scoale din somn copiii și musafira, uite, din pămînt iese ca un abur. Vezi? Chiar acolo lîngă fîntînă îs un fel de pale de negură, și doară-i numa august...

– Nu văd nimic, i-a răspuns Lucreția, simțind că i se face gol în coșul pieptului.

– Nu-i bai, da' uită-te și tu mai bine... Iar după o vreme a spus împăciuitor: Poate numa' mi se pare, no hai să durnim, că mîne mă duc devreme la otavă.

(Fragment din romanul
Supa de la miezul nopții,
în curs de apariție la Editura Polirom)

Comunicat

Față de informațiile comunicate de către domnul Cristian Teodorescu în mediul online, Uniunea Scriitorilor din România, prin președintele acesteia, domnul Nicolae Manolescu, își exprimă consternarea față de modul în care informații factuale obiective sunt prezentate în mod eronat, profitându-se de lipsa de cunoștințe juridice aprofundate ale destinatarilor.

În acest sens, referitor la „tentativa" avocatei despre care se afirmă că ar fi fost respinsă în data de 08.11.2017, Uniunea Scriitorilor din România, prin președintele acesteia, domnul Nicolae Manolescu, aduce la cunoștință că, în realitate, judecarea dosarului cu pricina a fost suspendată.

Astfel, în dosarul cu privire la care sunt disponibile informații pe portalul Judecătoriei Sectorului 1 s-a formulat cerere de intervenție voluntară principală de către domnul Cristian Teodorescu și domnul Dan Mirca Cipariu, în numele „Asociației Uniunea Scriitorilor din România".

La termenul din data de 23.10.2017, instanța de judecată a respins cererea de intervenție ca inadmisibilă. Împotriva încheierii prin care s-a respins cererea, domnul Cristian Teodorescu și domnul Dan Mircea Cipariu au formulat calea de atac a apelului.

În această situație, Noul Cod de Procedură Civilă prevede expres că judecarea cererii principale, deci a celei care formează obiectul dosarului nr. 112387/299/2015/*, **se suspendă de drept** *până la soluționarea căii de atac exercitate împotriva încheierii de respingere ca inadmisibilă a cererii de intervenție.*

În aceste condiții, la termenul din 08.11.2017, instanța a învederat formularea căii de atac, aspect față de care s-a luat act de suspendarea de drept a cauzei prevăzută de dispozițiile art. 64 alin. (4) NCPC.

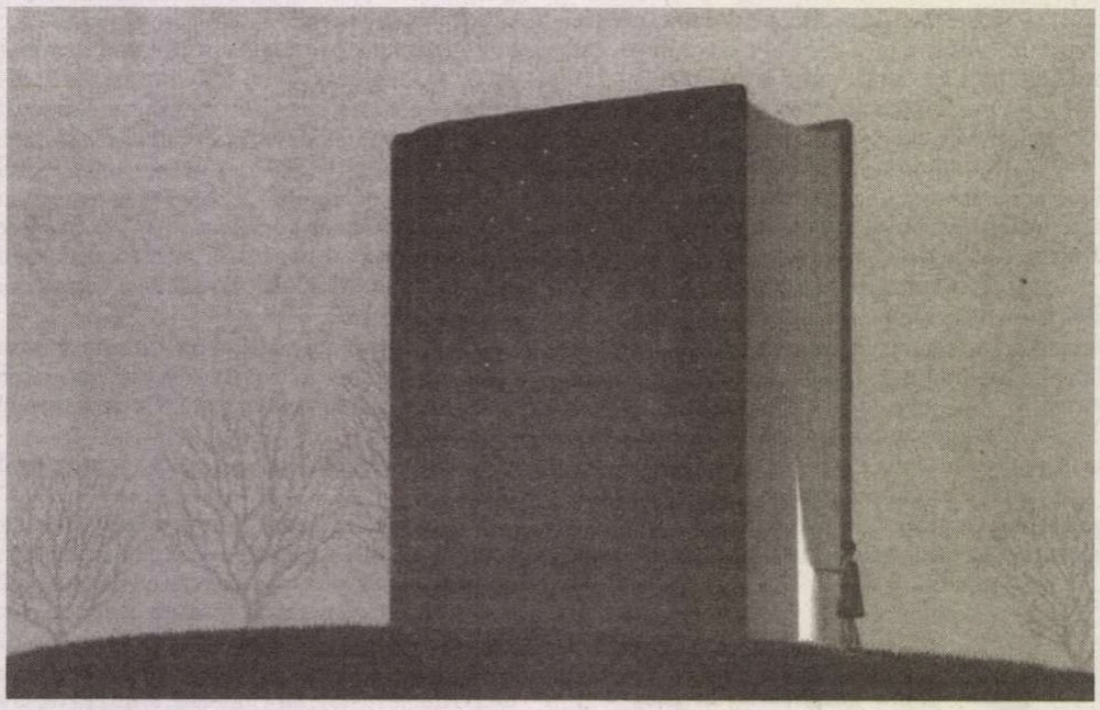
Precizăm că **suspendarea nu este echivalentă cu respingerea cererii**. În realitate, suspendarea reprezintă oprirea cursului judecății până la soluționarea căii de atac formulate de domnul Cristian Teodorescu, după care cauza se repune pe rol și se reia judecata.

În acest context, informarea domnului Cristian Teodorescu conține un neadevăr. Nu cererea Uniunii Scriitorilor din România prin Nicolae Manolescu a fost respinsă, ci cererea „Asociației Uniunea Scriitorilor din România" [persoană inexistentă] prin Cristian Teodorescu a fost respinsă.

Pentru aceste motive, Uniunea Scriitorilor din România, prin președintele acesteia, domnul Nicolae Manolescu, solicită tuturor destinatarilor informărilor provenind de la domnul Cristian Teodorescu să le analizeze cu rezervă, reținând faptul că informațiile relevante și pertinente vor fi aduse la cunoștința tuturor membrilor și persoanelor interesate prin comunicate de presă adecvate, în concordanță cu realitatea faptică.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România

• răzvan voncu

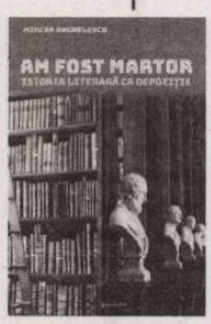


actualitatea

permanența istoriei literare

S-au auzit, în ultimii ani, destule voci care anunțau decesul iminent al istoriei literare. *Nu se mai poate scrie istorie literară, istoria literară nu se mai citește*, ba chiar *istoria literară nu (mai) are sens.*

Contestația nu vizează numai istoria integrală a literaturii, despre care se afirmă că nu mai poate fi scrisă din cauza cantității de literatură produse după 1944. Ci și istoria literară în general, pe epoci sau pe curente, pe genuri sau pe teme. Că autorii contestației sunt critici care fie nu au parcurs defel aspra încercare a istoriei literare, fie sunt angrenați în proiecte colective de natură lexicografică sau enciclopedică (deci, în situație de... concurență neloială), e mai puțin important decât faptul că ignoră specificul disciplinei. Care este tocmai actul de valutare a literaturii, adică de selecție critică. *Cantitatea* de literatură nu reprezintă un obstacol în calea istoriei literare, care se ocupă, o știm de la Călinescu, cu *valorile*.



Mircea Anghelescu, **Am fost martor. Istoria literară ca depoziție**, Editura Spandugino, București, 2017, 286 pag.

Mircea Anghelescu propune, în acest context, sub titlul *Am fost martor. Istoria literară ca depoziție*, tocmai o pledoarie în favoarea istoriei literare și a noului ei rol, în contextul acestei mari cantități de literatură care s-a acumulat, în contemporaneitate. Cum spune profesorul, în liminara *Lămurire* care deschide volumul, „Critica «de întâmpinare», critica literaturii care se scrie și se publică sub ochii noștri nu este numai depoziția unui martor, ci și intervenția unui combatant, a unui actor într-o piesă contemporană; istoricul literar, care comentează cărți ale unor autori dispăruți și adaugă interpretării propuse de criticii de atunci propriile sale opinii, formate ca urmare a unor evoluții, apariției unor noi perspective sau documente, este martorul pur și simplu, martorul apărării de obicei, care motivează și solicită tribunalului o sentință mai nuanțată sau mai favorabilă".

Un rol, cu alte cuvinte, indispensabil în circuitul viu al interpretării literaturii, și pe care cantitatea de texte nou-apărute ori erodarea poziției de autoritate a comentatorului nu ar trebui să îl descurajeze, ci, dimpotrivă, să îl facă încă și mai necesar.

Alcătuită, în mare măsură, dintr-o selecție de articole apărute în **România literară** și structurată în patru capitole (*Confesional, Recitirea ca citire, Funcția morală a literaturii* și *Critica criticii*), cartea profesorului Mircea Anghelescu mai contrazice, neostentativ, o prejudecată: aceea că nu se pot alcătui cărți din „cronici", adică din texte publicate în reviste. Totul depinde, în realitate, de modul în care îți concepi tu însuți această activitate revuistică, în care îți calibrezi „unghiul de tragere" și, nu în ultimul rând, de criteriile care îți guvernează selecția și valutarea. Dacă operezi consecvent cu o grilă valorică, dacă ai permanent în atenție rama mai largă a istoriei literare, articolele se înșiruiesc coerent într-o țesătură din care, prin selecție, se pot alcătui cărți. Dacă nu – cum au făcut, din întâmplare, chiar unii dintre cei care contestă azi posibilitatea istoriei literare –, într-adevăr, nu se alege nimic din ani de zile de scris în reviste.

Cine a urmărit, însă, rubrica lui Mircea Anghelescu, a observat cum istoricul literar de vocație știe să proiecteze asupra actualității viziunea și grila sa, urmărind, în timp, un șir de constante pe care, acum, le regăsim în *Am fost martor*.

> **istoricul literar de vocație știe să proiecteze asupra actualității viziunea și grila sa, urmărind, în timp, un șir de constante.**

Interesul acordat, de pildă, volumelor confesive ale scriitorilor clasici și contemporani (de la Valeriu Branițe și Alexandru Ciorănescu la Radu Petrescu și Adrian Marino) se datorează, pe de-o parte, productivității jurnalelor și memoriilor în perioada de după 1989 și, pe de alta, propriului interes teoretic și istoric pentru genurile biograficului, conturat în cercetarea de referință *Literatură și biografie* (2005). Revenirea asupra unor confesiuni literare apărute ulterior ține de metabolismul istoricului literar autentic, care știe că lectura nu se oprește niciodată, ceea ce impune periodice completări și revizuiri.

Tot așa, capitolul consacrat funcției morale a literaturii se adaugă, din altă direcție, analizei conținute în lucrarea *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea* (2013), conturând astfel o altă temă amplă a interpretării literaturii române, astăzi, care este relația ei cu politicul. O temă care subîntinde deopotrivă istoria propriu-zisă a literaturii, încă de la cronicari, și istoriografia noastră literară, mereu obligată să opereze cu contexte în care libertatea de expresie a scriitorului a fost restrânsă sau anulată.

Nu puțini dintre scriitorii comentați în *Am fost martor* – Alexandru Ciorănescu, Vintilă Horia, Constantin Eretescu, Radu Ciobanu, Pamfil Șeicaru, Leon Volovici, Constantin Virgil Gheorghiu, Virgil Nemoianu – ilustrează una dintre condițiile dramatice ale scriitorului român din secolul trecut: cea a exilului. O temă pe care Mircea Anghelescu a abordat-o, iarăși, într-o cercetare substanțială, *Cămașa lui Nessus. Eseuri despre exil* (2000), și la care revine după aproape două decenii, cu noi glose și observații. Făcând, de fapt, asupra propriei sale interpretări mai vechi, acest exercițiu de recitire, de *revizuire a sentinței* pronunțate în momentul întâmpinării. Semn că înțelege relectura și ca pe un (cum spune Andrei Cornea) *test de auto-incluziune*, supunându-se periodic unui examen al propriului act mai vechi de evaluare și nuanțând judecata de valoare, după acumularea de noi „probe".

Am fost martor conține și un substanțial capitol de critică a cărților de istorie literară care, în pofida „bocitoarelor" de ocazie, se vede că apar în continuare. Și, pentru cine este cu adevărat interesat de literatură, suscită dezbateri și intepretări. Cărțile recente ale lui Ion Pop, Dan Grădinaru, Michael Finkenthal, ediția Duiliu Zamfirescu sau evocările lui Liviu Ornea provoacă exerciții de revizuire a judecăților de valoare pronunțate de istoria literară, în legătură cu cele mai variate teme (*Țiganiada*, poezia anacreontică și neo-anacreontică, avangarda românească etc.). Istoriografia literară devine ea însăși parte a istoriei literaturii, într-o relație biunivocă de interpretare, din care câștigă modul nostru de înțelegere a literaturii.

Aspectul este subliniat apăsat, dacă mai era nevoie, în ultimul capitol, intitulat transparent *Critica criticii*. Începând cu un text despre *Ibrăileanu, azi* și încheindu-se cu *Globalizarea criticii literare*, el este în întregime un exercițiu de „istorie literară în mișcare". Profilul (atât de complex) al *ultimului Călinescu* sau revenirea la una dintre marile pierderi ale literaturii contemporane, și anume, regretatul Marian Paphagi, sunt momente în care relectura echivalează cu o reinterpretare și, în fond, cu o reinventare a operei. Operațiune prin care istoria literară iese de sub zodia factologiei prăfuite și devine un instrument viu de afirmare a creației.

Am apreciat întotdeauna claritatea gândirii lui Mircea Anghelescu și extraordinara sa capacitate de a opera simultan pe ambele planuri ale istoriei literare: analiza și sinteza. Noile perspective joacă un rol tot atât de important, în gândirea sa, ca descoperirea de noi documente sau amănunte biografice, după cum ediția critică a operei poate fi începutul legitim al unei noi interpretări. Nici una din aceste modalități nu îi este străină lui Mircea Anghelescu, al cărui discurs, totuși, nu se rezumă la vreuna din ele. Posibilitatea de a pendula rapid între *close reading* și rama mare a istoriei literare, de a explicita și de a încadra, dă elasticitate și supleță textului istoricului literar, fără a-i diminua conținutul de superioară pedagogie culturală. Este, cu toată modestia pe care și-o impune profesorul, lecția călinesciană asumată acum, într-un cu totul alt context teoretic și cu alte mijloace critice.

S-a remarcat, sper, faptul că Mircea Anghelescu ne-a furnizat, în ultimul deceniu, câteva cărți fundamentale (la cele deja citate trebuie adăugată obligatoriu și *Mistificțiuni*, din 2008, probabil cea mai importantă dintre ele). Deși alcătuită din fragmente publicate anterior în revistă, nici *Am fost martor. Istoria literară ca depoziție* nu face excepție de la acest proces de sublimare și concentrare a gândirii sale critice, fiind ea însăși o convingătoare probă în sprijinul permanenței (implicit, și viitorului) istoriei literare. ●

memento mori

[Nordul]

În mod inexplicabil din punct de vedere biografic, psihologic şi cultural, Eminescu avea o nostalgie a Nordului îndepărtat. Îi plăcea să evoce gheţurile veşnice, să şi-l reprezinte pe Odin, să-şi imagineze palatele lui din adâncurile Mării Nordului. În *Memento mori,* panoramă lirică proiectată ca o trecere în revistă a civilizaţiilor care au cunoscut mărirea şi decăderea de-a lungul istoriei, el rezervă un „capitol" – nejustificat de logica poemului – şi lumii din „miază-noapte". Bibliografia pe care o foloseşte pentru documentare este propria lui imaginaţie:

„Miază-noaptea-n visuri d-iarnă îşi petrece-a ei viaţă./ Doarme-n valurile-i sfinte şi-n ruinele-i de gheaţă,/ Însoţită de-ani o mie cu bătrânul rege Nord,/ Ce, superb în haina-i albă, barba-n vânturi, fruntea ninsă,/ Rece suflă, 'n nori aruncă vocea-i turbure şi plânsă,/ Îmbătat de mândre stele şi cântat de-al mării-acord.// Reci şi trişti petreceau soţii; iarna-n zilele-i eterne/ Văl de-argint peste pustiuri ca linţoliu îl aşterne./ Vânturi reci îs respirarea undelor ce-au amorţit;/ Arfa lui prin nouri strigă – inima-i e ger şi gheaţă –/ Marea ca să delireze, vânturi să mugească-nvaţă –/ Stelele s-oglindă-n neauă pe pustiul nesfârşit."

În viziunea lui Eminescu, conducătorul acestui regat al frigului nu este un suveran atestat istoric, ci un personaj fabulos, de o mărime colosală:

„De pe stânca-n care tronă, el picioare de granit/ Le întinde-n fundul mării cel amar şi fără fine./ Păru-i alb fluturã-n vânturi, stuf de raze lungi, senine,/ Umerii, dealuri de neauă se înalţă-n infinit."

Pe scurt:

„Jos e-nmormântat de mare, sus e-ncununat de cer".

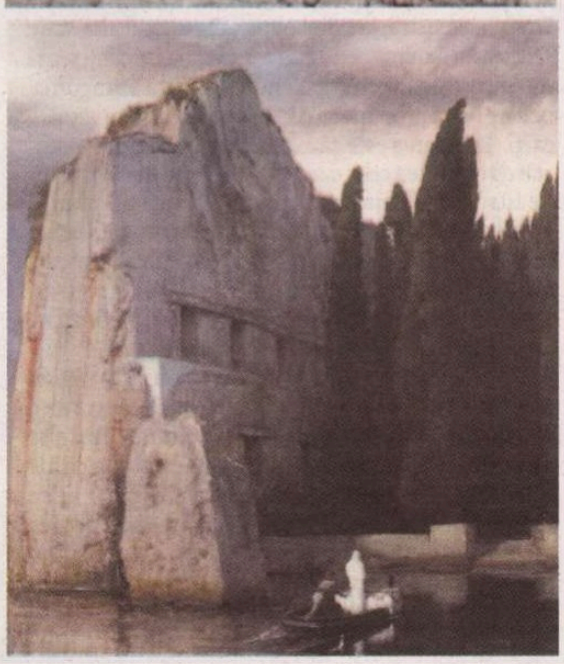
În regatul său scufundat într-o iarnă eternă există un moment magic al nopţii când marea îşi dezvăluie viaţa secretă şi feerică din adâncuri:

„Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nsenină/ Şi din fundul ei sălbatec auzi cântec, vezi lumină –/ Visul unei nopţi de vară s-a amestecat în ger.// Şi în fundul mării aspre, de safir mândre palate/ Ridic bolţile lor splendizi, ş'a lor hale luminate,/ Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înşir;/ Şi prin aerul cel moale, cald şi clar, prin dulci lumine/ Vezi plutind copile albe ca şi florile vergine,/ Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.// Albe sunt ca neaua noaptea, faţa înecată-n raze –/ Priveşte însusi cerul dintre nouri să le vază:/ Despletit flutură pe-umeri moale, dulce, părul blond./ Noaptea-n nori visează stele şi se uită-n fund de mare,/ Luna lin roşeşte-n faţă de amor şi de mirare,/ Se aplană de uimire valu-albastru vagabond."

Doar un specialist în psihologia creaţiei ar putea să explice prin ce mecanism al gândirii asociative ajunge un poet român să simtă fascinaţia unui Nord nebulos. Nu numai în *Memento mori,* dar şi în alt poem postum, *Odin şi poetul,* Eminescu se arată fermecat de această lume visată. Iar Eminescu are succesori: Ion Barbu, cu enigmatica sa laponă Enigel, Nichita Stănescu, exeget al Hiperboreei, Mircea Cărtărescu, a cărui Dunăre îngheţată din *Orbitor* pare adusă în România de la Polul Nord ş.a.

(Aflat, cândva, în Danemarca, cu un grup de scriitori, am cerut insistent să fie înscrisă în program şi o descindere pe malul Mării Nordului, iar dorinţa mi s-a îndeplinit. Mi-amintesc bine momentul. Era o noapte cu un întuneric străveziu, blocurile de gheaţă gigantice se loveau cu un huruit măreţ-lugubru unul de celălalt. Ileana Mălăncioiu privea tăcută straniul peisaj, iar eu încercam să descifrez ce se petrecea atunci în mintea ei. Sunt curios dacă voi regăsi reminiscenţe ale acestui moment în poemele scrise de ea ulterior.)

doar un specialist în psihologia creaţiei ar putea să explice prin ce mecanism al gândirii asociative ajunge un poet român să simtă fascinaţia unui Nord nebulos. Nu numai în *Memento mori,* dar şi în alt poem postum, *Odin şi poetul,* Eminescu se arată fermecat de această lume visată.



Eminescu o remarcă, bineînţeles, şi o aduce în prim-plan pe una dintre înotătoarele din apele glaciare, din pura plăcere de-a o contempla. Să inventezi o femeie frumoasă şi apoi să te laşi absorbit de admirarea ei, iată o posibilitate tehnică sublimă pe care o are numai un mare poet:

„Dară una-i fiica mării ca o lacrimă de aur./ Păru-i curge la călcâie ca un lung şi scump tezaur:/ E a stelelor regină, e al nopţii meteor./ Ades albă dintre valuri de-a înot marea despică/ Şi albastrul blând al mării albul sânilor ridică,/ Valurile-n cânt salută sântul apelor odor."

Scena, paradisiacă, ne rămâne în minte ca o secvenţă de film, nu ca o contrucţie de cuvinte. Imaginea femeii care înoată are plasticitate:

„Ades albă dintre valuri de-a înot marea despică/ Şi albastrul blând al mării albul sânilor ridică".

După aceste reverii, Eminescu schimbă registrul stilistic, descriind o şedinţă a zeilor din Valhalla, palat al lui Odin din adâncul mării şi, în acelaşi timp, paradis în mitologia nordică. Şedinţa, prezidată de Odin însuşi, are ca singur punct pe ordinea de zi invadarea Romei (abia acum ni se dezvăluie legătura cu episoadele anterioare, consacrate Imperiului Roman):

„Acolo în fundul mării, în înalte-albastre hale,/ Şed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale;/ Odin stă-n frunte cu părul de ninsoare încărcat;/ Acolo decid ei moartea Romei şi o scriu în rune,/ Presun de argint şi zale pun pe caii ca furtune –/ Astfel se gătesc de ducă pentru drumu-ndelungat."

Nu-mi dau seama la ce fapt istoric se referă poetul sau dacă se referă la un fapt istoric. Din câte ştiu, nu a existat o tentativă a Nordului îndepărtat de a cuceri Roma. Totuşi, Eminescu descrie cu minuţie constituirea armatei conduse de Odin şi plecarea ei în expediţie:

„Prin a valurilor vaiet, prin a norilor strigare,/ Deschidea portale-albastre mândra şi bătrâna mare./ Desfăcu apele-n două Dumnezeilor călări/ Şi la ţărm cu stânce rupte de a undelor bătaie/ S-adun toţi. Aurul din plete lucea-n luna cea bălaie,/ Coifuri străluceau albastre ca lumina sfintei mări.// Şi pornesc. Odin ş-aruncă suliţa prin nori de-aramă,/ Care trece-un ac de aur într-a cerului maramă,/ Arătând pe neauă drumul l-al Italiei pământ./ Ei se duc, se duc prin câmpii aşternuţi cu-albă ninsoare,/ Strălucea albastru-oţelul de pe membrele barbare,/ Pletele le-îmfla furtuna, bărbile sclipeau în vânt."

Putem extrage şi de aici versuri inspirate, pentru o eventuală antologie de versuri din *Memento mori.* Cel puţin două merită transcrise:

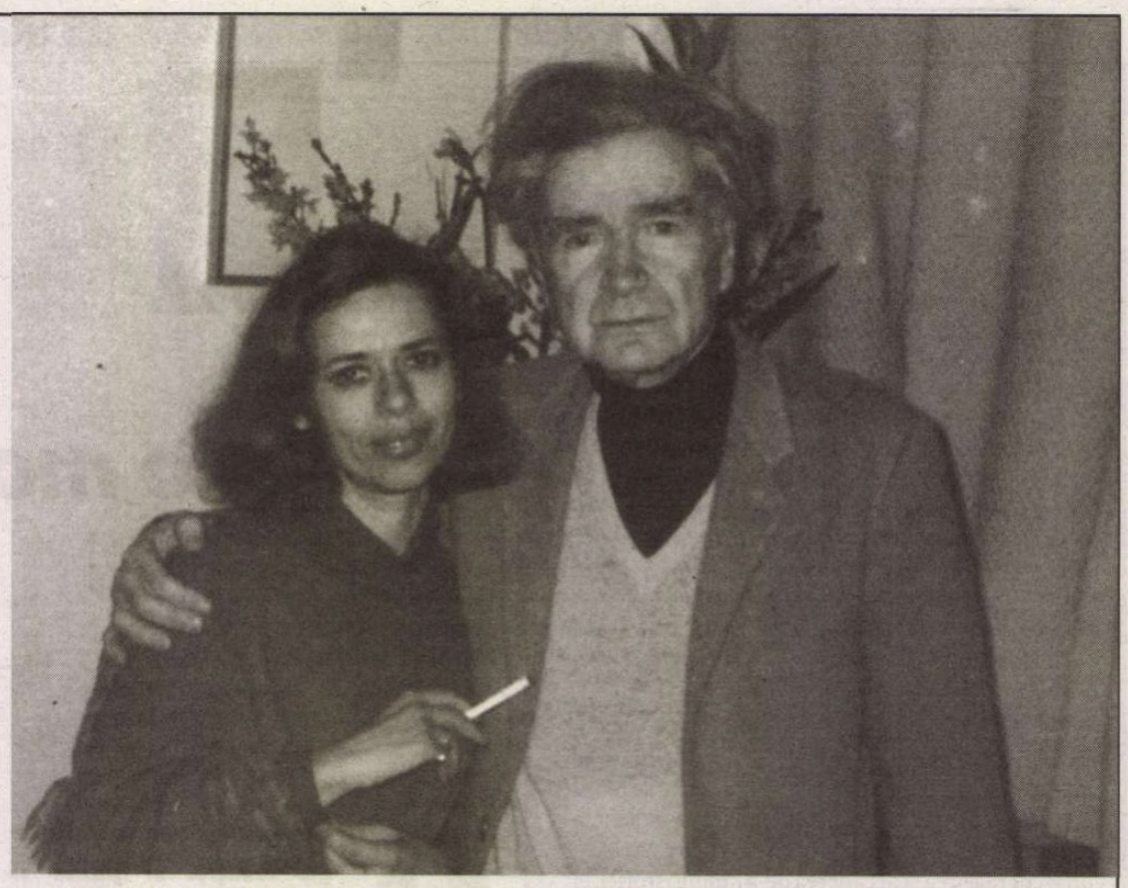
„Şi pornesc. Odin ş-aruncă suliţa prin nori de-aramă,/ Care trece-un ac de aur într-a cerului maramă".

Ar mai trebui adăugată o imagine: desfacerea apelor în două pentru trecerea *Dumnezeilor călări.* O armată de Dumnezei călări, ce poate da o mai puternică sugestie de grandoare?

Finalul este neaşteptat şi... expediat. Venind în atingere cu creştinismul instaurat în Imperiul Roman, armata din Valhalla se contaminează şi îşi pierde brusc vocaţia războinică:

„Ţara pare-a fi a lumii mândră, veselă grădină./ Lumină un gând de aur, sus prin nori, luna cea plină,/ Roma-n stele străluceşte pe-a ei dâmburi, lângă râu;/ Ei privesc Urbea eternă, ce pe dealuri lin străluce,/ Suliţa pe loc s-opreşte, se preface-n d-aur cruce./ Odin moare – Tibrul este a Credinţei lui sicriu."

În realitate, creştinismul adoptat ca religie oficială nu a apărat Imperiul Roman de invazii, ci, dimpotrivă, l-a făcut să se prăbuşească. Dar aici nu este vorba de istorie, ci de reveriile unui poet. ●



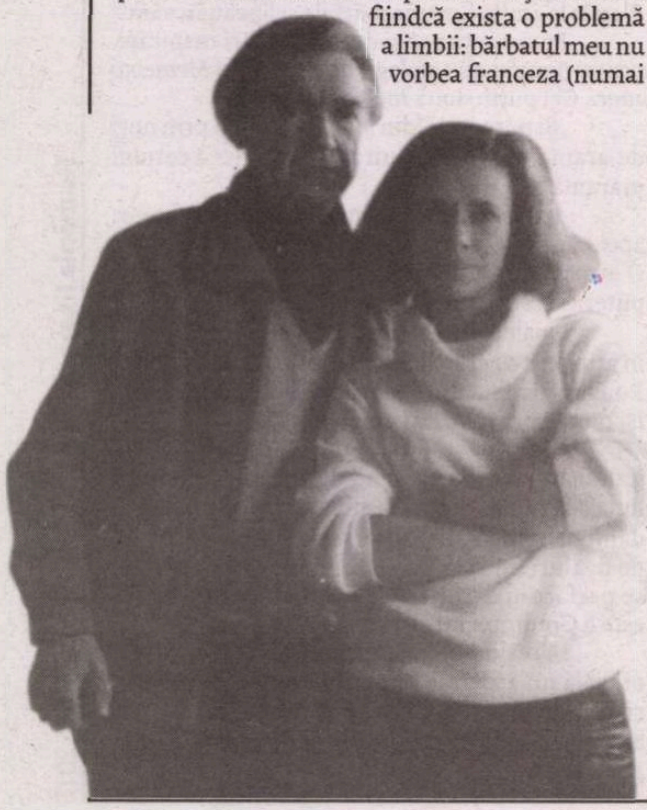
emil cioran – corespondenta de la celălalt capăt al lumii

O corespondenţă inedită, cum este cea a lui Emil Cioran, intrat în ultimul său deceniu de viaţă, cu Alina Diaconu, tânăra scriitoare şi publicistă româncă de la Buenos Aires, prezintă o multiplă importanţă. Ea este o oglindă purtată prin realitatea culturală a anilor 1985-1989 la Paris.

Prea puţin cunoscută până în prezent în ţara ei de obârşie, Alina Diaconu, partenera de dialog epistolar între anii 1985 şi 1989 a lui Cioran, surprinsă la cei 40 de ani ai ei în plină afirmare, are o personalitate puternică şi o sensibilitate pe măsură. Născută în Bucureşti, Alina a plecat în exil împreună cu părinţii săi în 1959, când avea 14 ani, vârstă împlinită tocmai în timpul călătoriei cu vaporul. Ea s-a stabilit la Buenos Aires, unde a primit cetăţenie argentiniană. Între 1968 şi 1970, a trăit la Paris, oraşul în care s-a reîntors în răstimpuri şi unde a cunoscut câteva mari personalităţi, abordate cu instrumentele publicistului. Între acelea, se numără conaţionalii ei Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Brâncuşi, Eugen Ionescu şi Ana Aslan, medicul gerontolog care a dobândit în Franţa titlul de Cavaler al Ordinului Palmes académiques. O amintire cu totul specială o leagă de Mircea Eliade, Emil Cioran şi Eugen Ionescu, pe care în perioada primei şederi în Franţa i-a cunoscut în casa criticului de artă Ionel Jianu, care era prietenul părinţilor ei în România. Tatăl Alinei a fost un reputat critic de artă şi colecţionar al unor opere de pictură, pe care s-a văzut nevoit să le risipească la plecarea din ţară.

Alina Diaconu şi-a făcut în Argentina un renume ca autoare a romanelor *La señora* (*Doamna*), publicat în 1975, *Buenas noches Profesor* (*Noapte bună, domnule profesor*), apărut în 1978, *Enamorada del muro* (*Îndrăgostită de zid*) din1981, *Cama de ángeles* (*Pat de îngeri*), tipărit în 1983, *Los ojos azules* (*Ochii albaştri*) din 1986, *El Penúltimo viaje* (*Penultima călătorie*), apărut în 1989 şi având Premiul „Meridianul de argint" pentru cel mai bun roman argentinian al anului, urmat de *Los Devorados* (*Devoraţii*) din 1992. Cunoscând dialogul acesta epistolar, nu este de mirare faptul că romanul *Los ojos azules* (*Ochii albaştri*) era dedicat conaţionalilor ei celebri, Emil Cioran şi Eugen Ionescu, care s-au arătat emoţionaţi de gestul autoarei, după cum reiese din scrisoarea lui Cioran datată 16 martie 1986: „Ce serait dommage de dédier votre roman à deux vieillards ignorants et, par-dessus le marché, fatigués." Era în subtext un elogiu făcut tinereţii de care ei simţeau că se îndepărtează.

Până în prezent scriitoarea argentiniană păstrează tradiţia călătoriilor la Paris. Nu pot să nu regret faptul că nu am reuşit în vara acestui an să răspund invitaţiei de a ne întâlni în capitala Franţei unde Alina Diaconu a poposit pentru o lună de vacanţă. Mi-am dorit mult această întrevedere, pe care am ratat-o. Chiar dacă nu ne-am văzut încă faţă în faţă, dialogul nostru continuă în plan virtual cu tot entuziasmul unei comunicări rodnice. În mesajul care mi-a sosit de la Buenos Aires tocmai astăzi, bucuria rememorării o motivează pe Alina Diaconu să retrăiască emoţia prietenească a vizitelor făcute în mansarda lui Emil Cioran din Paris: „Vă povestesc... un detaliu: vizitele mele în strada Odéon le făceam singură, bărbatul meu venea să mă ia totdeauna şi să vorbească un pic cu Cioran sau să facem poze la sfârşit. Asta era fiindcă exista o problemă a limbii: bărbatul meu nu vorbea franceza (numai



engleza) în afară de spaniolă şi eu nu vorbesc engleza. Cu Cioran, când venea să mă ia, vorbea în engleză. Ultima dată când l-am văzut, când ne luam la revedere, Cioran i-a spus bărbatului meu: *Elle este toujour jeune et belle*. Şi bărbatul meu, l-a întrebat, râzând: *And me?*" Era firesc faptul atestat epistolar că Cioran spera ca viitoarele lor revederi să fie pur prieteneşti, fără vreun scop lucrativ, ca dovadă că amiciţia devenise prioritară în raport cu profesionalismul jurnalistului de opinie care era Alina Diaconu.

Prins în acest dialog al vârstelor, filosoful nu ezită să-i împărtăşească exuberantei prietene tinere şi frumoase de departe starea sănătăţii lui precare în toamna vieţii, cu revirimente fizice sau atitudinale, atunci când intenţionează să se aşeze sub pavăza „modestiei", departe de orice formă de glorie. Aceasta, pentru că în concepţia lui Cioran nu există calamitate mai insuportabilă pentru viaţa liniştită a unui om decât celebritatea.

Se cere pusă în discuţie şi o altă experienţă existenţială, tocmai încercată şi depăşită. Lectura misivelor către Alina te edifică asupra faptului că septuagenarul Cioran realiza cu luciditate că nu mai merita să-şi protejeze imaginea falsă a unei masculinităţi întârziate. Era cazul să renunţe la felul cum procedase în dialogul epistolar cu doamna Friedgard Thoma din Germania, care a preludiat acea „îndrăgoste din vorbe", cum a definit femeia cu 35 de ani mai tânără criza erotică răvăşitoare a filosofului de 70 de ani. Singurul punct comun ar putea fi admiraţia sa constantă pentru Patagonia, pe care Cioran i-o mărturisise şi nemţoaicei: „Aş vrea acum să zbor în Patagonia departe, departe de Dumneavoastră, la polul opus". O cu totul altă stare sufletească îl animă pe Cioran atunci când i se confesează Alinei, căreia îi declară că iubeşte toată Patagonia, pe care i-o va propune ca posibil subiect al unei viitoare cărţi. Realitatea este că experienţa unei îndrăgostiri atât de riscante a celui care se declara „un mare vânător de fuste" era deja consumată într-un alt plan al vieţii lui sufleteşti, drept care faţă de tânăra parteneră de dialog epistolar din Argentina Cioran se arată cu totul... cuminţit. Prietenia lor are alţi parametri şi chiar ţinte diferite, ea fiind până la urmă şi în profunzime un suport de susţinere intelectuală reciprocă.

Pentru că pe Alina Diaconu filosoful parizian o aprecia şi ca scriitoare, el socoteşte necesar să o consilieze cu sfaturi utile creaţiei literare, care se cere nutrită din izvoarele cele mai autentice ale realităţii trăite. De aceea, ea va trebui să se ferească de mediile universitare, la ideea că, pentru inspiraţie, mai benefică îi poate fi discuţia cu un şofer decât aceea cu profesorii universitari. Un asemenea punct de vedere plin de dispreţ pentru mediile academice de oriunde nu-l va opri imediat mai apoi să se ofere, plin de solicitudine, să-i dea o necesară recomandare către Fundaţia Guggenheim, ce urma să-i asigure o nouă bursă la o universitate americană. Îl recunoaştem uşor pe contradictoriul Cioran. Mai mult, mărturia prin care Cioran defineşte Paradisul terestru drept „o bursă continuă" nu miră defel, căci aceasta era mereu şi pretutindeni afirmata lui strategie existenţială.

De prietenul său Eugen Ionescu, se leagă în relatările lui Cioran fie o aceeaşi stare de bătrâneţe stânjenitoare cu umilinţe greu de acceptat, atunci când se descrie la un moment dat târându-şi picioarele, fie cu plăcerea de a declara că el cunoaşte mai multă spaniolă decât autorul lui *Le roi se meurt*. Iată un plan, cel al competiţiei lingvistice, în care Cioran se vrea cu subtilitate victorios. Dintre conaţionalii întâlniţi de Alina în Statele Unite, filosoful îl comentează cu încântare pe poetul şi publicistul Andrei Codrescu, ca bun reper pentru bursiera argentiniană. Era şi aceasta o pledoarie pentru atenta alegere a persoanelor cu care o tânără ca ea merita să-şi investească timpul limitat de care dispunea, ţintind ca în noua societate

Pentru Alina Diaconu

Mulţumesc pentru *Ochi albaştri* în care simt o palpitatie secretă care mă intrigă (foarte/tare) mult. Sper ca romanul să fie tradus în franceză sau engleză pentru că este prea viu/alert pentru a fi citit cu ajutorul unui dicţionar.

Schimburile noastre de idei sunt absolute deosebite. Mulţumesc.

Mă bucur să vă revăd pe amândoi la primăvară,
C/ioran...
S-au scurs mai bine de 50 de ani de *Cer, lacrimi şi sfinţi*. Acum totul este doar preistorie.

Pour Alina Diaconu

Merçi pour *Los ojos Azules* où je sens une palpitation secrète qui m'intrigue beaucoup. J'espère que le roman sera traduit en français, ou en anglais, car il est trop vivant pour être lu à l'aide d'un dictionnaire.
Notre entretien est vraiment reussi. Merçi.
Je me réjouis de vous revoir tous les deux au printemps.

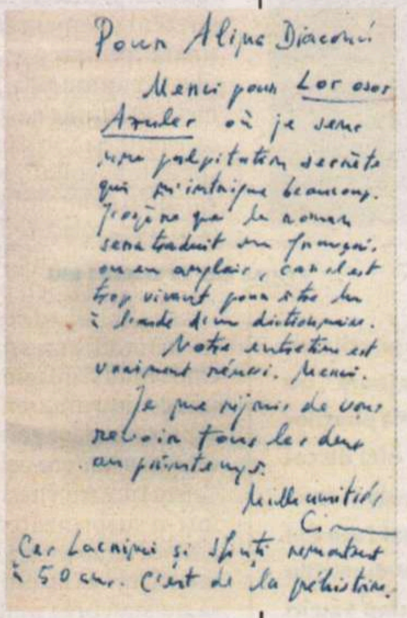
Mille amitiés
C/ioran/
***Cer Lacrimi şi sfinţi* remontent [?]**
à 50 ans. C'est de la préhistoire.

în care se mişca să se îmbogăţească spiritual şi să găsească teme pentru scris beletristic.

În general, misivele trimise de Cioran spre Alina Diaconu ne apar cu totul mirabile, căci deşi scurte, ele se dovedesc foarte consistente, punctând îndeobşte problemele curente şi majore ale momentului cultural, iar forma de salut final îi consemnează starea sufletească specifică, mergând de la „Cordialement à vous deux“ până la „Avec mes affectueuses pensées Cioran“.

În scrisori se conturează proiectele de creaţie ale lui Cioran, nemulţumit în epistola din 31 martie 1987 de succesul de televiziune al recentei sale cărţi *Exercices d'admiration*, succes pe care el îl resimte ca cea mai grea înfrângere a vieţii lui. Cioran era cunoscut pentru raportul dintre onorurile care i se acordau la Paris sub forma unor premii şi refuzul constant cu care el a înţeles să le întâmpine. Despre singura excepţie, anume Premiul Rivarol, acordat cu mult timp în urmă de o comisie cu totul onorantă, din care făceau parte A. Gide, Jules Romains, A. Maurois şi alţii, îi relata în epistola din 3 mai 1988 unui alt corespondent apropiat, anume lui Gabriel Liiceanu, concluzionând: „A fost prima şi ultima dată când am acceptat acest gen de «onoare». Pe toate celelalte le-am refuzat, în schimb am acceptat alt gen de umilinţe.“ Iată că şi Alinei Diaconu i se confesează exact în aceiaşi termeni ai reversibilităţii dintre glorie şi umilinţă. Filtrul lui Cioran era deosebit de cel al recunoaşterii oficiale, care primeşte de cele mai multe ori în optica lui culorile umilinţei. În acest sens, îi va ura Alinei: „Je souhaite que vous ne connaissiez jamais la malédiction de la notoriété“.

Exact după un an de la comunicarea precedentă, la 20 septembrie 1988, Emil Cioran redactează o scrisorică în care îşi manifestă mulţumirea pentru modul cum Alina i-a portretizat pe interlocutorii ei în interviurile realizate. Maniera de dialog fusese comentată şi cu Eugen Ionescu, scriitor care beneficiase şi el de această formă de popularizare: „Merci pour ce dialogue nullement imaginaire, bien au contraire. Cette forme d'entretien donne à un écrivain une image beaucoup plus véridique et cohérente qu'une improvisation où il y a nécessairement des propos plus ou moins frivoles.“


Pour Aline Diaconu
Merci pour Los otros Arueles où je sens une palpitation secrète qui m'intrigue beaucoup. J'espère que le roman sera traduit en français ou en anglais, car il est trop vivant pour être la simple d'un dictionnaire.
Notre entretien est vraiment réussi. Merci.
Je me réjouis de vous revoir tous les deux au printemps.
Mille amitiés
Cioran
Car Lacrimi şi Sfinţi remontent à 50 ans. C'est de la préhistoire.

Cioran nu se poate opri în proxima epistolă din 20 ianuarie 1989 să nu-i împărtăşească Alinei bucuria de a fi aflat că în România a apărut o antologie cu fragmente din cărţile lui publicate în franceză. În sfârşit, se producea şi acest miracol! Iată o deschidere care îl uimeşte, după atâta interdicţie la care el fusese supus în România comunistă. În acest context se semnalează cu entuziasm „une excellente brochure de Mariana Şora“, care publicase *Cioran jadis et naguère* în 1988 la Editions de L'Herne din Paris. Proiectul soţilor argentinieni care urmau să revină la Paris în primăvara anului 1989, când francezii sărbătoreau cu mare fast Revoluţia din 1789 la bicentenar, era pentru Cioran o mare bucurie, dar se izbea de imposibilitatea de a găsit un loc de cazare, pentru că „L'anniversaire de la Révolution tourne ici à la démence.“

Din comentariile epistolare premonitorii ale lui Cioran aflăm că în anul revoluţiei din decembrie, ţara lui natală era „un infern“, conaţionalii săi fiind „poporul cel mai nefericit din lume“. Excesiv în formulări, filosoful descrie românii ca etnia cea mai umilă, în stare să suporte totul, fără a reacţiona prin revoltă. Ca intuiţie, suntem aproape de „mămăliga care nu explodează“ a Anei Blandiana, dovedind că aşteptarea unei răbufniri istorice se generaliza deopotrivă la românii din ţară şi la cei din străinătate în preajma lui decembrie 1989. Cu acest eveniment se şi încheie dialogul epistolar inedit dintre Emil Cioran şi Alina Diaconu, pe care ţinem să-l semnalăm aici.

Dincolo de toate, dar strecurat printre altele, apare aprecierea lui Cioran referitoare la modul benefic şi eficient în care Ea, tânăra corespondentă de la celălalt capăt de lume, se ocupă cu promovarea lui şi a altor confraţi de condei. După Revoluţia din decembrie 1989, dintre cele cinci întrebări puse cu febril interes de editorialista din Buenos Aires, Cioran răspunde la patru, foarte concentrat şi, bineînţeles, subiectiv. Cum altfel?

●● Anca Sîrghie

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

când **Budescu e Grozav!**

După acest 2-0 în amicalul cu Turcia, observ că selecţionerul Contra începe să-şi bombeze pieptul. Să zicem că, la cele trei meciuri fără înfrângere ale echipei naţionale, cu două victorii şi o remiză, începutul e promiţător, dar sper să nu cadă în păcatul de a se umfla în pene că l-a bătut pe ditamai Mircea Lucescu. Şi spun asta pentru că Guriţă a sărit aiurea şi la Mister Dinu, alt gigant până la gâtul căruia mai are de urcat o mulţime de trepte. Răbdare, deci, şi să vedem echipa naţională în formula anunţată pentru primăvară. Contra a declarat că are în vedere o formulă mixată între consacraţii de acum şi puştimea de la Under 19 şi Under 21, care a depăşit deja poveştile cu promisiuni, confirmând că fotbalul românesc dispune, totuşi, de resurse valoroase. Deocamdată însă, cu naţionala rămânem la faza de a ne linge rănile, urmând să privim de la distanţă Turneul final al Cupei Mondiale de anul viitor, iar ratarea acelei calificări nu poate fi acoperită de un amical sau altul şi cu atât mai puţin de dubioasa manevră a rebranduirii, cu care a ieşit la rampă tupeistul de Burleanu. La umbra noului slogan, „Luptăm împreună“, şeful FRF continuă operaţiunea de recrutare a foştilor jucători de marcă întru...apărarea sa, ultimul păcălit fiind Tibor Selymes, aflat într-un moment delicat după ce a fost trimis în judecată de DNA, în dosarul accidentului rutier de la Braşov.

Revenind la amicalul naţionalei cu echipa Turciei, primul lucru îmbucurător, datorat lui Contra, desigur, este redescoperirea stilului ofensiv. Au trecut vreo doi ani de când tricolorii aproape că au uitat că apărarea cea mai bună o reprezintă atacul, ostenitul Christoph Daum punându-i să atace...apărându-se. Iar ei erau obligaţi, nu-i aşa, să respecte indicaţiile tactice. Nu mai vorbesc şi de felul în care făcea neamţul selecţia şi aşeza echipa în teren! M-am şi plictisit de câte ori am cerut titularizarea lui Budescu şi folosirea extraordinarului lui potenţial, fără ca încăpăţânatul selecţioner german să mizeze pe această carte câştigătoare. Daum a pariat mereu pe Stanciu, cam ignorându-l pe Budescu căruia, când îl introducea totuşi în joc, îi dădea mai mult sarcini de repliere, defensive! Or, în amicalul de la Cluj, Budescu a fost cu adevărat dispecerul echipei, iar golurile lui Gicu Grozav s-au datorat tocmai abilităţilor acestui mare jucător. Putem spune, aşadar, că Budescu a fost...Grozav şi că graţie lui prima reprezentativă îşi regăseşte verva în atac. În acelaşi timp, însă, cred că merită să reiau declaraţia făcută de el după jocul cu Turcia, ca să înţeleagă toată lumea ce s-a mai schimbat la lot: „E o atmosfera mult mai relaxată acum, toţi venim cu plăcere la antrenamente, iar astea sunt meritele lui Cosmin Contra. El s-a lăsat de fotbal de puţin timp, e mai apropiat de vârsta noastră şi ne înţelegem mult mai bine. Toţi suntem frustraţi că nu jucăm în barajul de calificare, dar acum este un nou început la echipa naţională. Trebuie să o luăm pas cu pas în noua campanie, iar la final să ne calificăm la EURO 2020“, a afirmat Constantin Budescu.

A urmat amicalul cu naţionala Olandei, dar cum meciul este programat după închiderea ediţiei, nu pot decât să anticipez că se conturează o partidă mai complicată decât cu turcii. „Portocala mecanică“ nu mai e nici pe departe forţa de la Mondialul din 2010, când a pierdut finala cu Spania, nici cea din 2014, când s-a clasat pe locul 3, dovadă că a ratat şi ea calificarea la CM de anul viitor! Olandezii au venit la Bucureşti fără Robben, retras, antrenorul Advocaat anunţase şi el că se retrage după acest ultim meci, iar jocul amical, cu Scoţia, de la Aberdeen, fusese câştigat cu 1-0 dintr-un ofsaid cât casa! Chiar şi aşa, selecţionata batavilor e plină de jucători care evolueează la mari cluburi europene, ceea ce garantează un test serios pentru tricolorii noştri. O victorie a României poate încheia promiţător acest nou început al naţionalei, dar lucrul cel mai important este să ne păstrăm apetitul pentru jocul ofensiv! ●

actualitatea

revista revistelor

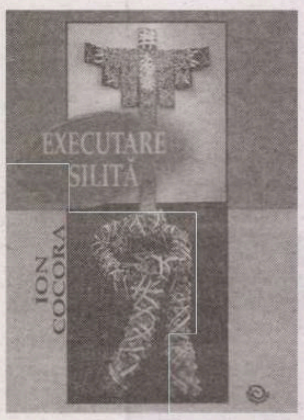
Din sumar

Alături de „Contrafort“ şi „Revista Literară“, *SUD-EST CULTURAL* este una din revistele editate la Chişinău care contează. Din sumarul numărului 2, 2017, am reţinut: articolul de deschidere, *avantextul* Valentinei Tăzlăuanu, *Critică şi spirit critic*; interpretarea critică sub titlul *A doua viaţă a unui poem eminescian, Odă (în metru antic)*, datorată lui Eugen Lungu; eseul *Avatarii criticului*, de Mircea V. Ciobanu; *Laudatio pentru Nicolae Manolescu*, de Nicolae Leahu, cu prilejul conferirii titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii de Stat „Alecu Russo“ din Bălţi; versurile Irinei Nechit şi proza lui Teo Chiriac, jurnalul, cu Osip Mandelştan şi Nichita Stănescu, semnat de Leo Butnaru, eseul *Cursa de şoareci* despre Titus Andronicus, de Mihai Măniuţiu, ca şi diversele cronici şi recenzii la apariţii editoriale recente. E uşor de observat: colaboratorii acestei „reviste trimestriale de artă, cultură şi civilizaţie“, cum se subintitulează *Sud-Est cultural*, pot fi întâlniţi şi în celelalte reviste de valoare din Republica Moldova, menţionate la început. Cu siguranţă însă, prin acest nucleu valoros de scriitori, literatura de peste Prut reuşeşte acea dorită sincronizare cu literatura română şi cu cea europeană, fără complexe de inadecvare.

●● Cronicar

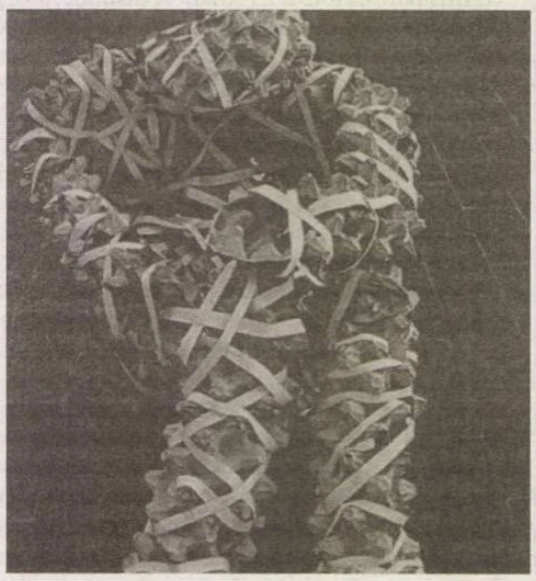
poemele care s-au scris înainte de a exista scrierea

Se vor împlini curînd şaizeci de ani de la debutul în poezie al lui Ion Cocora în revista „Steaua“ de la Cluj; în tot acest (răs)timp, poetul nu a fost „privitor ca la teatru“, dimpotrivă, odată cu grija pentru propriul discurs liric, s-a uitat atent în preajmă şi s-a poziţionat, adesea în răspăr, faţă de evoluţia paradigmelor poetice, la care a fost martor. Ion Cocora face parte din primele grupări de poeţi, afiliate revistei „Steaua“; dintre aceia, Aurel Rău şi Ion Horea, dintr-o generaţie mai vîrstnică şi autorul *Suveranităţii lăuntrice* au mai rămas, ultimii mohicani, ceilalţi citind acum la „Cenaclul din cer“, cum îi spune un „ludic“ de azi. Foarte prezent în poezia din stricta noastră actualitate literară – în ultimii treisprezece ani a tipărit şase volume: *Ar mai fi de trăit, Oda Caligrafului sau Ficţiunile artistului la maturitate, Va fi o fugă, Într-o elegie cu obloanele trase, Viaţa într-un lăcăt* şi, acum în urmă, *Executare silită* (Editura Palimpsest, 2016) –, Ion Cocora trebuie crezut sau, măcar, citit cu luare-aminte cînd scrie un poem precum *Un delir desuet*, „ars poetica“, într-un anume fel, o istorie *dinlăuntru* a poeziei noastre, unde se adună şi multă amărăciune, ironie demolatoare, dar şi adevăruri de necontestat; „Eu tot mai încerc să umplu pămîntul cu garduri de sîrmă ghimpată/ să le aşez în faţa ticăloşilor cum în adolescenţa mea/ poeţii scriau poeme mobilizatoare şi le scoteau pe cîmpuri/ să înghită hat după hat grăbind triumful marii colectivizări/ eu tot mă trezesc în zori să ascult cîntecul de mierlă/ deşi ştiu că pentru voi e o bîlbîială un delir desuet/ societatea de consum îmi aruncă zilnic în creier pumni de alice/ pînă întreg devin un cap de copil carbonizat/ ah draga mea cum să te mai cuceresc cum să te mai asigur/ că scriu o carte genială că-ţi vei găsi locul într-o carte genială/ curva de pe centură scrie o carte fata de pe bicicletă scrie o carte/ de ce să nu rămîi tu enigmatică şi plină de semne de întrebare/ hai mai bine să ne bucurăm că viaţa e prosperă şi cifrele/ cu profitul oamenilor de afaceri al întreprinzătorilor de tip nou/ au dat peste cap precum un virus memoria calculatorului/ hai să ne plimbăm pe sub o cupolă de bancnote ca sub tei înfloriţi/ eu tot mai cred că aviara în ascensiune poate fi o alternativă la suicid/ că poeţii de astăzi nu sunt paul celan esenin urmuz maiakovski voronca/ dimitrie anghel sylvia plath gherasim luca sau măcar puşkin căruia/ manipularea i-a reuşit de minune pe vremea cînd duelul era duel“.



Ion Cocora,
Executare silită,
Editura Palimpsest,
Bucureşti, 2016,
99 pag.

Asemeni multor colegi de generaţie, Ion Cocora a fost de faţă în momentele, nu puţine, de ciocnire a paradigmelor lirice, din anii '60 pînă astăzi; evenimentele lumii literaturii sînt încă vii, chiar şi într-un timp cînd „se trag obloanele“, într-o vreme în surpare, cînd cuvintele epuizate în atîtea „isme“, se cer reîncărcate cu sens, precum trandafirul rămas fără frunze şi fără „sîngele privighetorii vii“, cînd păsările raiului au gîtul tăiat şi „personajele“ de acolo muşcă dintr-un „măr reciclat de plastic“, iar erosul e precum îmbrăţişarea lui Dumnezeu cu moartea, din poemul *Cuplu de amorezi*; poetul visează încă la Poemul care va fi fiind un „delir aromat“, o „pendulare între extaz şi abandon“ şi care se scrie în bătaia „clopotelor abisale“, într-un dialog continuu, adesea, contondent, cu Creatorul însuşi, avînd un singur „bun comun“, cuvîntul cu care „să se tîrîie prin lume“, într-o *ceremonie a scrisului* ca o poveste de dragoste a semnificatului cu semnificantul, prinşi în jocul erotic dintr-un pat matrimonial: „Nu e acelaşi lucru să duci în spinare o uşă sau umbra unei uşi/ în uşa propriu zisă dacă vrei să te convingi că există poţi izbi/ cu pumnii pînă încep să se învineţească să se umple de răni/ să strige cît îi ţine gura deschide-te nu fi nemernică nu vezi/ că omul căruia aparţinem suferă de mania uşilor închise/ nu e acelaşi lucru să porţi pe braţe femeile alături de care/ ţi-ai trăit viaţa sau să imaginezi o scriere spaţioasă cît un pat/ matrimonial să faci dragoste în ea cu o femeie inventată/ pentru un astfel de ceremonial şi să te întrebi cum va fi/ ce chiote vor scoate literele virgulele semnele diacritice/ şi celelalte pauze dintre halucinaţii şi stările tale critice“ (*Nu e acelaşi lucru*). Poemele lui Ion Cocora din *Executare silită*, ca şi din cărţile precedente, nu sînt litanii, nici elegii, deşi tonul elegiac „îl prinde“ cum nu se poate mai bine, deseori; se consideră şi chiar este un poet (post)modern, alături de Virgil Mazilescu şi ceilalţi „onirici“, anunţînd nu puţine teme şi motive lirice ale generaţiei '80: „aud ceea ce nu se vede/ văd ceea ce nu se aude“, „văd mai mult decît scriu“, „în nicio zi nu sunt ceea ce sunt“, spune Ion Cocora în poeme precum *Această distinsă doamnă*, *Văd mai mult decît scriu* sau *O cîrtiţă umilă*, alăturîndu-se poeţilor care exprimă inexprimabilul. Ion Cocora s-a aflat totdeauna într-o zonă învecinată cu Avangarda, în orizontul exorcizării sinelui din sine, a poemului nescris şi scriiturii străine de mîna care a împlinit-o şi în discursul subtil polemic, ţintind vederea secundă, ceea ce nu se vede, ceea ce se închipuie, ceea ce există fără a fi, adică, dincolo de privirea care, neştiind ce priveşte, patinează pe deasupra realului, mîngîind mereu o prezenţă în absenţă: „Prea multă poezie distruge poezia/ o bifează între numerele necîştigătoare la loto/ îi atîrnă de picioare lanţul ocnaşului/ eu nu văd nimic din ceea ce se vede/ nici sacoşele din mîinile femeilor cînd se întorc acasă de la supermarket/ nici cuvintele umflate de prea multe vicii ca băşicile porcilor/ în care suflă copiii în ajun de crăciun şi plesnesc/ de ce eşti isterică iubito de ce urli de ce îmi înfigi unghiile în gît/ de ce la micul dejun îmi arunci cu vechile mele adultere şi beţii în ochi/ de ce nu eşti somnolentă ca un cîine otrăvit pe o pajişte însorită/ de ce dracu nu te întorci între două file de calendar/ ca într-un sfîrşit de anotimp ploios/ eu văd nimicul din ceea ce nu se vede/ un iepure şchiop alergînd pe o sîrmă ghimpată/ praful aşezîndu-se ca un discurs anti-poem pe limba greierului prostit/ de furnică să lingă un drob de sare în bezna de la capătul tunelului/ văd două paranteze minuscule între care pe un jilţ minuscul un cheag/ de sînge minuscul aşteaptă moartea să vină“ (*Prea multă poezie*).



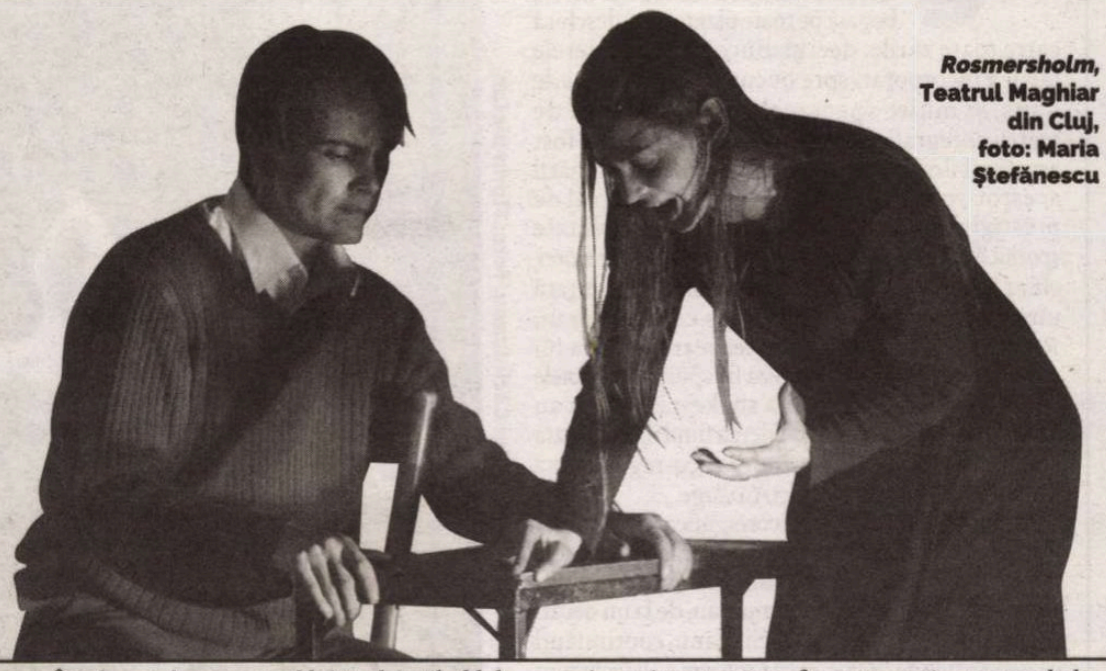
Ion Cocora nu e nici lîngă poeţii care „scriau poeme mobilizatoare“, nu vrea să ştie nici de „acreala poeţilor tineri în cerul gurii“ şi nici de cei pentru care, năruiţi într-un discurs „anti-poem“, imaginaţia „nu mai face doi bani“, nu se lasă închis în poemul-domiciliu forţat, se ascunde într-un dulap sau în spatele oglinzii, ia distanţă faţă de sine, fuge, se dă afară pe sine din sine.

Ion Cocora nu e nici lîngă poeţii care „scriau poeme mobilizatoare“, nu vrea să ştie nici de „acreala poeţilor tineri în cerul gurii“ şi nici de cei pentru care, năruiţi într-un discurs „anti-poem“, imaginaţia „nu mai face doi bani“, nu se lasă închis în poemul-domiciliu forţat, se ascunde într-un dulap sau în spatele oglinzii, ia distanţă faţă de sine, fuge, se dă afară pe sine din sine – o *Arătare fără ochi*: „Mi-am împărţit viaţa fie că mi-a prisosit fie că nu/ cu te miri cine uneori să mă amăgesc că nu sunt singur/ alteori să mă iluzionez că nefericirea trage mai puţin la cîntar/ fără să mă gîndesc că moartea nu se împarte cu nimeni/ acum mă purtaţi într-o cuşcă pe străzile oraşului/ ca pe un animal preistoric sau ca pe poetul ezra pound/ ori poate ca pe mulajul copilului cu părul vîlvoi/ din care nu a mai rămas decît fantoma în extaz a vidului/ aproape că nu mai exist sunt o durere fără durere/ o umbră fără umbră un pămînt fără pămînt o arătare fără ochi/ la ce i-ar folosi ochii v-aţi întrebat înainte de a-i auzi cum/ pocnesc ca nucile sub tălpile voastre“. Arătări, fantasme, absenţe sunt şi mulţimea femeilor întîlnite/ imaginate, în călătoria ce începe „dinaintea ceştii de ceai cu fructe de pădure“, care, iată, văd, şi ele, ceea ce nu se vede: graţioasa, rîvnita, nefasta, mărinimoasa shalimar, „o creatură din colecţia mea de automutilări“, stretenia, femeia care „calcă iarna peste ape“, tînăra „prinsă în somn în autobuzul bucureşti-sibiu“, tinca sau rada, „femeile fatale ale adolescenţei mele“, o „nurlie necunoscută din tren“, mariana care primeşte, în dar, de ziua naşterii, un crap cît „peştele poetului“, scris de Nicolae Prelipceanu, vin din şi se întorc în „inconştientul meu“, forma de a proteja nălucirile din viaţa ascunsă a imaginarului.

Nu e, iată, romantica temă a dedublării, cu poezia ca o „adiere cu flori de tei o alee cu plopi fără soţ“, ci (post)moderna *smulgere* a sinelui din sine, cînd realul şi imaginarul au aceeaşi înfăţişare, cu imagini urmuziene sau, altfel, ca în grafica expresioniştilor germani ai anilor '30 ai secolului trecut, asemeni celor din imaginile Gabrielei Cristu care (re)citeşte poezia din *Executare silită* într-o surprinzătoare şi fină viziune plastică („Norul radioactiv ia forma unui sicriu/ calul mort mă asigură că nu e nicio catastrofă/ mă îndeamnă să nu stau prea mult pe gînduri/ şi să-i încalec stafia/ tri li liu liu duce mort pe viu/ cîntă păsărelele frumos colorate din pălăria nebunului/ ce ar mai fi fost de spus iubito s-a spus/ în halucinaţia ta supravieţuiesc în siguranţă/ am sentimentul că mă aflu într-o gară şi că port/ o cucuvea în loc de cap pe umeri“ – *O cucuvea în loc de cap*; „Plouă cu potcoave de cai morţi/ şi feerice telefoane hermafrodite/ în limbajul intens colorat al drogatului/ uuuuu strigă el sunt o pasăre de cristal/ în pîntecul căreia cerurile şi mările stau la taifas/ şi pămînturile psihopate ies din ceaţă“ – *Plouă cu potcoave*), în sintaxa unui poet posedat de o imaginaţie crudă – un „cîntăreţ“ al degradării şi descompunerii, într-un secol în care „credinţa şi blasfemia împart acelaşi sînge“. În partea cealaltă, în contrapunct, pare că s-ar putea regăsi, în cîteva texte, poetul care ascultă „vocea mătăsoasă a iluziilor“ şi care îşi dă teme lirice, în „compoziţii“ după tablouri (*Car cu boi*) ori fotografii (*Într-o fotografie de epocă*); în fapt, Ion Cocora rămîne robit realului din imaginar, unde (re) creează, numind, lumea însăşi („scriu etichete şi lipesc pe aragaz cuvîntul/ aragaz pe scaun scaun pe farfurie farfurie“, scrie poetul în *Teritoriu dezafectat*), căutînd cu disperare poemele care s-au scris înainte de a exista scrierea.

Ioan Holban

d-ale Festivalului – 2017



***Rosmersholm*, Teatrul Maghiar din Cluj, foto: Maria Ştefănescu**

Îndrăznesc parafraza titlului celebru şi pentru a desemna natura eteroclită, dar, cred, vie, a acestor rînduri şi pentru a-l convoca nu atît pe Caragiale cît celebrul spectacol semnat de Lucian Pintile în anii 1970. Fără îndoială pentru că l-am întrezărit, nu departe de mine, în prima zi de festival. La capătul lui *Hamlet* de Robert Lepage care deschidea triumfal F.N.T.-ul l-am observat în spatele meu, privind pierdut, încît nu ştiam dacă era simptomul unui voiaj în sine însuşi, după experienţa trăită, sau acela al unei rătăciri. Rămăsese singur şi nu-i puteam vorbi. Ca acum patruzeci de ani cînd, ieşind tulburat de la un film, din pudoare, am evitat-o pe Clody Bertola, soţia lui de atunci, şi, în ciuda admiraţiei ce i-o purtam, am trecut pe lînga ea ca „un vapor care nu semnalizează în noapte". Aceasta metaforă mă însoţeşte, şi-mi reînvie clipa de altădată. Vorbele, uneori, conservă emoţia! Acum am trecut tăcut pe lîngă Pintilie, tot în noapte, şi nu i-am vorbit. Dar, îndepărtîndu-mă, mi-am amintit şi melancolia *Livezii* lui fără de seamăn, şi exuberanţa comică a *D-ale carnavalului*.

*

Proaspăt ajuns la Bucureşti, îmi petrec cîteva ceasuri la Muzeul colecţiilor pentru a revedea machetele scenografice şi pînzele cu ţăranii „mitologici" ai baronului Löwendal, descoperit de cîţiva ani graţie Ariadnei Löwendal – Danilă. Mi-am organizat mica intervenţie prevăzută pornind de la condiţia de emigrant a „baronului" al cărui statut mi-l evoca insistent pe celălalt baron, nefericit, baronul Tuzenbach din *Trei surori*. Löwendal, de origine daneză, dar născut la St. Petersburg, unde îşi face studiile, va părăsi celebra capitală pentru a se refugia undeva la margine de imperiu, la Bălţi şi Soroca: un exilat interior. De ce s-a temut „baronul"? Ce i-a determinat decizia? Secret nici pînă azi revelat. Extinderea României în 1918, cînd Basarabia va ieşi din zona rusă, îi va fi propice şi va fi astfel protejat: baronul devine, de data aceasta, un exilat „exterior", graţie „frontierelor lichide determinate de marile mutaţii politice ale timpului. Dar, dacă Ovidiu, la Pontul Euxin, Gulag latin, îşi va deplora constant condiţia, baronul, dimpotrivă, se va integra total, pictînd ţărani cu o rară voluptate a fixării, aproape antropologice, a portretelor, vorbind o limba română inspirată parcă de geniul cronicarilor, fără a abandona însă propensiunea pentru modernitatea teatrală inoculată la St.Petersburg. El a rămas de acolo şi totodată a fost de aici! Mă recunosc uneori în asocierea acestor contrarii. Löwendal a fost un exilat implinit chiar dacă a sfîrşit, sub presiunea comunistă, ca un pedagog admirat, însă recompensat de un modic, foarte modic, salariu. El e o stea căzătoare ce şi-a găsit singur locul în lume.

*

Noaptea vorbesc cu Marina Constantinescu, directoarea festivalului, în aparenţă neobosită, luptînd calm cu toate hazardurile ca atunci cînd a aflat accidentul camionului ce transporta, de la Timişoara, decorurile lui Helmut Stürmer şi l-a interogat pe şofer: „Ce s-a distrus?" „Nişte scaune" a răpsuns el. „Nu e grav. Altceva?" „S-a rupt sicriul, doamna Marina".

*

Văd *Rambuko* de Jon Fosse, în regia lui Mihai Maniuţiu. Sunt faţă în faţă cu o lume primordială, amestec de *Vechi Testament* şi istorie recentă, *Biblia* şi Holocaust-ul, scena devine mitică şi îmi confirmă convingerea că arta sacră, cea adevărată, dispune de puterea de a integra materia şi de a o transforma, cum spunea Peter Brook *à propos* de Grotowski, în „vehicul" ce conduce la o altitudine unde se respiră şi lumea se priveşte altfel. *Rambuko* mi-a resuscitat experienţa produsă de *Electra*, vechi spectacol unic al lui Mihai Maniuţiu, unde, urmînd un alt drum, acelaşi efect de plenitudine l-am resimţit. Cele două opere, trecută şi prezentă, produceau un ecou al cărui centru eram, confirmîndu-mi astfel puterile teatrului, nu doar scenografic, ca în *Hamlet*-ul lui Lepage, ci ca aptitudine de a produce o plenitudine extremă a prezenţei, aici şi acum. O prezenţă a originilor „sacre".

Deflagrarea produsă provine şi de la revelaţia dansatoarei Andreea Gavriliu. Ea face parte din acele figuri a căror apariţie pe platou derutează şi fascinează, figuri care se impun prin ambiguitate stranie, prin impactul unor manifestări unice, fragile şi enigmatice. Doar cîţiva interpreţi au suscitat o asemenea perplexitate în specatorul asiduu ce, de cîteva decenii, sunt. Despre Andreea Gavriliu, aş vrea să scriu, dacă aş putea să o fac, echivalentul celebrului *S/Z* al lui Roland Barthes unde examinează şi se confruntă cu ambiguitatea identitară a unui cîntăreţ. Aici descopăr o apariţie coregrafică tot atît de secretă şi interogativă. Plăcerea suscitată de un asemenea artist pe scenă provine şi din faptul că el trezeşte apetitul unei creaţii secunde, scripturale. Şi atunci, din spectator, mă imaginez, o clipă,... scriitor!

*

Îi iubesc adesea teatrul lui Andriy Zholdak şi aşteptam reîntîlnirea cu acest mare spectacol clujean de la Teatrul Maghiar, *Rosmersholm* de Ibsen, text care, evident, îmi evocă şocul inaugural produs, acum cincizeci de ani, de Aureliu Manea la Sibiu. Sper că-l vom evoca în 2018, noi, ultimii martori de atunci, la Festivalul internaţional condus de Constantin Chiriac. Nu mai suntem mulţi, căci, ca Cioran, pot spune „carnetul meu de adrese e un cimitir". Văzusem acest *Rosmersholm*, dar nu l-am regăsit intact, căci turneele afectează fără a deteriora specaolele: e plata cerută! Aşteptam întîlnirea cu Andriy care-mi anunţase achiziţionarea unui cadou pe care îşi făcea o bucurie să mi-l ofere. Ne-am văzut la restaurantul festivalului, Burebista. El începu încîntat să-mi povestească: „La Sarajevo am intrat într-un magazin de antichităţi şi proprietraul mi-a spus că o doamnă bătrînă, care a făcut demult teatru de marionete în oraş, i-a adus ce a mai rămas din el. Frumosă istorie", a încheiat surîzind Zholdak, în timp ce eu, îndrăgostit de marionete, aşteptam curios aceste relicve balcanice. Zholdak luă cele două pungi şi, precaut, scoase cele două marionete care formau un cuplu. Le-am privit surprins şi am rămas tăcut. Erau două marionete indiene recente, policrome, ce se pot achizitiona în orice bazar „oriental". Nu l-am decepţionat pe prietenul generos, dar m-am revoltat contra escrocului de anticar! Şi de aceea privesc „marionetele de la Sarajevo" cu iubire pentru preieten şi dispreţ pentru vînzător.

*

Tracul discuţiei de la Ateneu cu Ion Caramitru se atenuează cînd, intrînd în acest loc sacru al Bucureştiului, descopăr în public prieteni dispersaţi, Sanda, Sever, Ada... în ciuda prestigiului, emoţia scade şi liniştea se instaurează. Suntem împreună şi „Pino", la solicitarea mea, spune ca nimeni altul monologul lui Hamlet despre actorul interpret al Hecubei. Iată, îmi spun, regăsesc aici esenţa dilemei între iubire şi neiubire de teatru cu care de cîţiva ani, persistent, mă confrunt. La capăt evoc parabola „fiului risipitor" căci, asemeni lui, am revenit!

*

Ultima zi, lansarea a două cărţi. *Teatrul* lui Mircea Danieluc, regizor de film reputat ce se consacră scriiturii scenice, şi *Teatrul, dragostea dintîi* a lui Alexandru Tatos, regizor de teatru convertit, invers, la cinematograf. Mă confrunt mai mult ca oricînd cu trecutul, cu fantoma prietenului de mult dispărut, Sandu, acest „spirit artist" ieşit parcă din *Craii de curtea veche*. Întristarea persistă, dar ea schimba de culoare cînd Liana Tatos evoca afecţiunea ce-l lega pe Sandu de Helmut Stürmer: „Foarte greu obţinusem o dată pentru căsătoria noastra cînd, brusc, Sandu mi-a spus «trebuie să anulam totul, căci vine Hetty». Ne-am căsătorit doar o lună după aceea".

Dintotdeauna am fost tentat să vorbesc şi să scriu despre „prietenie".

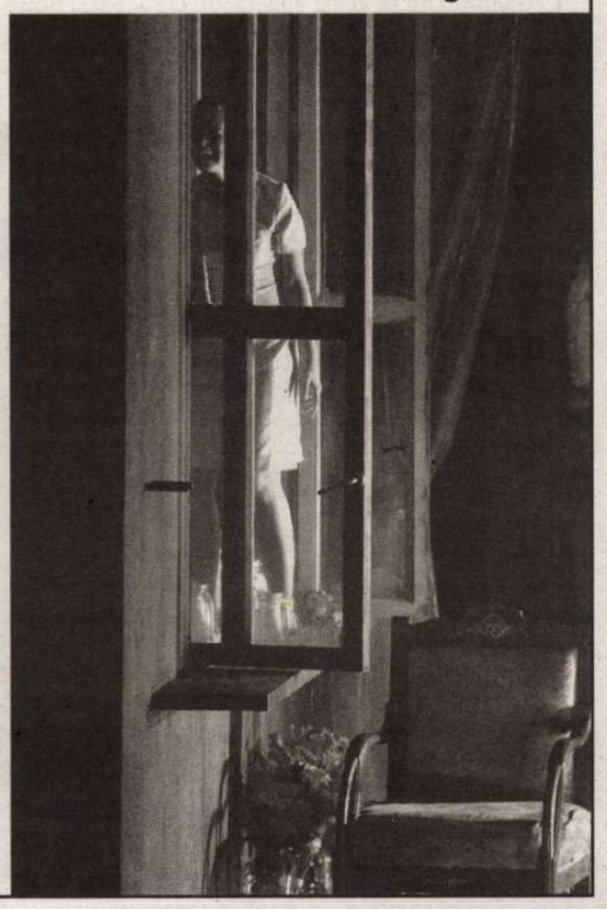
*

Văd – pentru a cîta oară? – piesa iniţiala a lui Matei Vişniec. Angajare de clovn pusă în scenă de Ion Caramitru. Ce-mi place, mai mult ca orice, e curajul de a o trata ca o viziune despre clovn, despre bucuria şi tristeţea lui. El e un martir şi totodată o sursă de poezie, aşa cum, primul, l-a descris Fellini. Aici, nostalgic, îl regăsesc şi totdată mă abandonez unei memorii proprii, personale, dar mă întreb cînd va deveni ea total imaginară pentru generaţiile viitoare, cărora li se va povesti, fără a-i fi văzut, aventurile unor clovni dispăruţi! Ei aparţin definitiv unei mitologii a cărei permanenţă nu e ameninţată. Acest optimism mă animă! Ca pe Vişniec şi Caramitru!

*

Teatrul e iubit şi, totodată, desconsiderat ca impur amestec de viaţă şi artă. Evocînd aceste momente, într-un fel, îi respect şi totodată admit condiţia. Acest asentiment îmi e indispensabil pentru a nu-l părăsi şi a continua să-l frecventez.

●● George Banu



EmojiPlay, în coregrafia lui Gigi Căciuleanu, foto: Florin Biolan

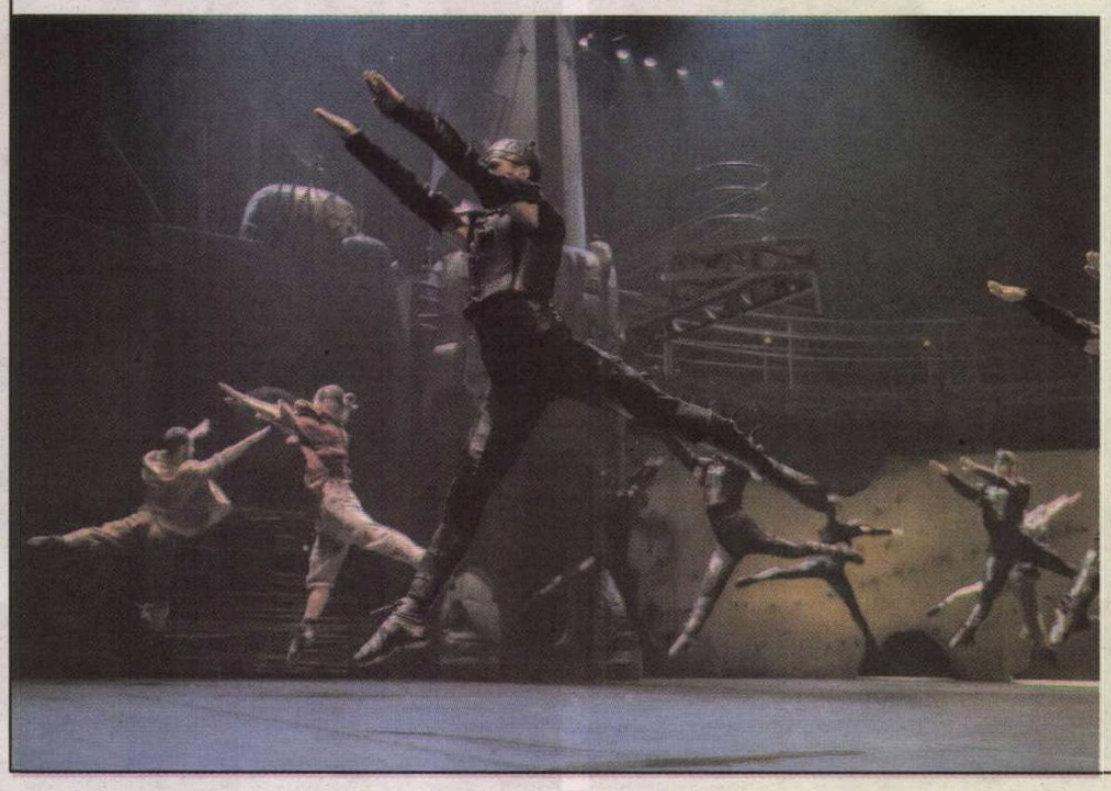
dansul în prim-plan
în festivalul național de teatru

Ediția a 27-a a FESTIVALULUI NAȚIONAL DE TEATRU 2017, bogată pe toate planurile și deschisă către toate zările, deci și dincolo de frontierele țării, a încorporat, spre bucuria cronicarului de dans, și multe spectacole coregrafice și de teatru coregrafic românesc. Evantaiul lor a fost remarcabil ca deschidere, iar datorită programării acestor spectacole în cadrul unui Festival de prestigiu, dansul însuși a căpătat o vizibilitate sporită. Și ca un omagiu în plus adus artei Terpsichorei, chiar încheierea Festivalului a fost încredințată unui valoros spectacol de dans contemporan, *Romeo și Julieta*, după Shakespeare, creația lui Angelin Preljocaj. În paranteză fie spus, spectacolele de teatru inspirate de arta shakespeare-ană au fost numeroase, chiar deschiderea fiind încredințată spectaculoasei creații scenografico-regizorale a lui Robert Lepage, *Hamlet/Collage*.

Evantaiul de creație coregrafică românească pomenit mai sus se referă, de fapt, la manierele personale de abordare ale mișcării corporale, din sfera largă a dansului contemporan, de la un decan al genului, precum Gigi Căciuleanu, continuând cu generațiile de mijloc, în care putem să îl includem pe Arcadie Rusu, și mergând până la creatori afirmați de puțin timp, cum ar fi Andreea Gavriliu sau la compoziții coregrafice care au pus în valoare nume noi, precum cel al Oanei Răsuceanu. Alături de toți acești creatori de dans contemporan, se afirmă, cu tot mai multă pregnanță, un gen relativ nou pentru aria noastră culturală, *musical*-ul, pus în valoare de Răzvan Mazilu.

Astfel, Festivalul de Teatru a cooptat în desfășurarea sa spectacolul *#EMOJIPLAY*, creația lui Gigi Căciuleanu de la Teatrul Excelsior, care abordează o realitate de ultimă oră, o realitate inexistentă până ieri, aceea a felului cum comunică generația cea mai tânără, prin pictograme (simboluri ale unor expresii) și prin texte trunchiate care nu trebuie citite, ci descifrate, deoarece sunt prescurtări prestabilite sau create pe loc. Am mai scris despre spectacol în paginile acestei reviste, arătând că el este o împlinire, datorată atât compoziției și concepției lui Gigi Căciuleanu, cât și dansatorilor săi Ana Vișan, Irina Strungăreanu, Adrian Nour și Alexandru Călin, în alternanță cu Bianca Bor și Vlad Troncea, care pun în dialog lumea tridimensională a corpurilor în mișcare, cu lumea bidimensională a semnelor și cu lumea pescurtărilor care se cer descifrate. De astă dată vreau să arăt însă că acest spectacol mi-a amintit, aparent fără o legătură directă, o coproducție cinematografică germano-română, nominalizată la Oscar, filmul *Toni Erdman*, nu pentru că subiectele ar fi asemănătoare, ci pentru că atât în film cât și în spectacolul de dans sunt abordate realități care aduc răsturnări spectaculoase și dau naștere unor prăpăstii adânci între generații, peste care puțini au curajul să arunce punți, cum încearcă să facă personajul Toni Erdman sau, în cazul nostru, coregraful Gigi Căciuleanu în acest spectacol. De aceeași lume bulversată și bulversantă în care trăim este vorba și în spectacolul *Babel*, creația lui Arcadie Rusu, după cum tot creația sa și a Ioanei Marchidan este și un nou spațiu destinat dansului, LINOTIP, care prin includerea în Festival a putut fi cunoscut de un public mai larg. Și despre acest spectacol am scris tot în paginile **României literare**, arătând că virtuțile lui sunt datorate valorii plastice a mișcărilor interpreților, Ioana Marchidan, Galea Bobeicu, Diana Spiridon, Alex Călin, Alin State și Arcadie Rusu, dar și dramaturgiei limpezi a fiecărei secvențe coregrafice. Și poate principala lui calitate, pot sublinia astăzi, este faptul că, adăugând babiloniei zilelor noastre o undă de umor și una de lirism, ne poate împăca cu ea.

Spectacolul lui Răzvan Mazilu, *Our Ladies of Perpetual Succour (Fecioarele noastre grabnic ajutătoare)* este un spectacol complex, grav, deși sub o aparență de abordare jucăușă, șocant pentru mulți dintre noi, dar construit cu o mare măiestrie. Răzvan Mazilu merge de câțiva ani pe un drum al său, singular în peisajul creațiilor scenice de la noi. În prezentul spectacol, el pleacă de la o lucrare de mare succes în Anglia ultimilor ani, piesa dramaturgului englez Lee Hall, după romanul lui Alan Warner, adaptat pentru scenă în 2015, jucat cu mare succes la Edinburgh și la Londra, și premiat chiar în primăvara acestui an cu Premiul „Laurance Olivier", pentru cea mai bună comedie nouă. Piesa a fost aleasă, tradusă și propusă Teatrului Excelsior de Carmen Stanciu, convinsă din primul moment că cel mai potrivit regizor pentru ea nu putea fi altul decât Răzvan Mazilu. Dintre spectacolele care l-au prefațat pe cel actual, am avut prilejul să urmăresc *Cabaret* la Timișoara, *Femei în pragul unei crize de nervi*, la Târgul Mureș și *West Side Story* și *Mon Cabaret Noir* la București, așa că am putut vedea cum regizorul-coregraf Răzvan Mazilu a ajuns tot mai stăpân pe mijloacele sale de creație, pe care în prezenta piesă le stăpânește deplin. Cele șase personaje, eleve ale unei școli catolice din orașul scoțian Obon, plecate la Edinburgh să participe la un concurs coral, traversează dificila perioadă adolescentină, când personalitatea lor încă în formare, face din ele ființe fragile, remodelate mereu de experiențele riscante în care se aruncă. Excelente actrițe, Alina Petrică, Meda Topîrceanu, Aylin Cadîr, Ioana Mărcoiu, Daniela Tocari, Oana Puşcatu și Ana Bianca Popescu construiesc personaje bine conturate, sub bagheta regizorală a lui Răzvan Mazilu, care le modelează după toate cerințele genului, ca actrițe, cântărețe și dansatoare. Dar o altă componentă importantă a spectacolului este muzica, un amestec greu de presupus că ar putea sta împreună până la proba contrarie oferită de spectacol: muzică clasică sacră (Bach, Pergolesi, Händel, Karl Jenkins, Andrew Lloyd Webber) și muzică pop-rock, aleasă tot de regizorul-coregraf și de dirijorul Lucian Vlădescu. Ea e cântată, pe scenă, de patru instrumentiste, Adina Cocargeanu la pian, Imola Tamás la percuție, Andreea Archip tot la pian și Dana Georgescu la chitară bas. Și la toate acestea se adaugă și o scenografie ingenioasă, semnată de Romana Țopescu și Dragoș Trăistaru, cu schimbări rapide, ca și succesiunea scenelor piesei, schimbări care sugerează de fiecare dată un nou spațiu, potrivit atmosferei noii acțiuni. Înțelesul textelor și al situațiilor este unul subtil, dar dur, ca limbajul fără cenzură al străzii, grav totuși, căci e vorba nu de puține ori de viață și de moarte, dar și de iubire și, între două expresii



Romeo și Julieta în coregrafia lui Angelin Preljocaj

care după ce te-au şocat te lasă să mai respiri puţin, textul poate deveni uneori emoţionant, alteori amuzant. Da, asta este lumea în care trăiesc şi trebuie să încerc să o înţeleg.

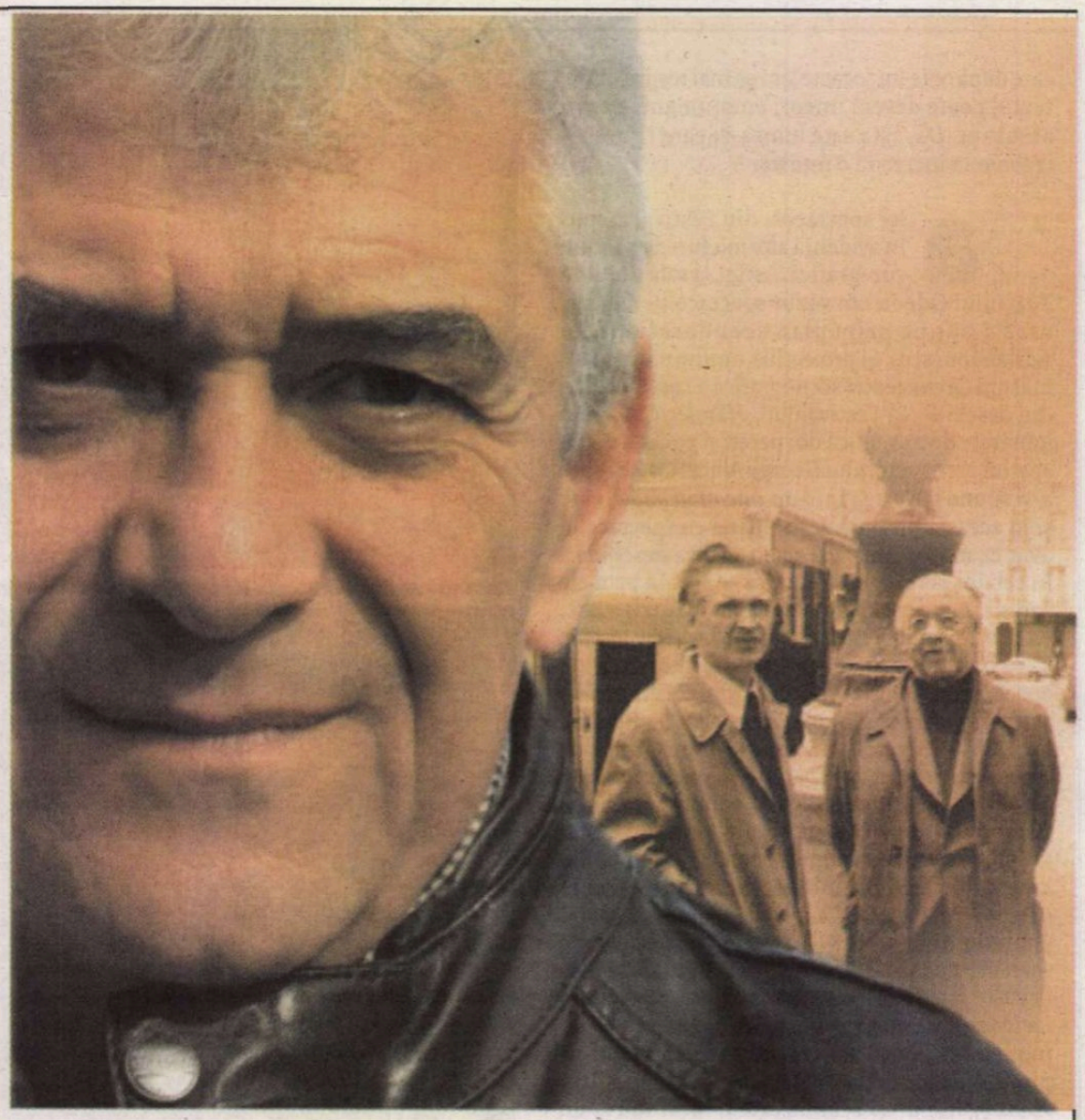
Alte spectacole din Festival au pus în evidenţă alte moduri de gândire coregrafică. Astfel, la sala Studio a Teatrului Odeon am văzut spectacolul *Dorian*, care a pus pe prim plan scenografia (Dan Adrian Ionescu). Şi proiecţiile, amintind în mare măsură de concepţia scenografică a spectacolului din deschiderea Festivalului, *Hamlet/Collage*: o jumătate de cub, adică doi pereţi şi podeaua erau spaţiul oferit actorului George Albert Costea spre a-şi spune povestea într-un *one man show*, care şi în această privinţă se asemăna cu spectacolul avut ca model. Tot ca şi acolo, câteva deschideri în cei doi pereţi permiteau să se scoată prin ele sau să se îndepărteze din scenă, paturi, mese, scaune. Apocalipsa, obsesia curentă a epocii noastre, care oricum are caracterul unui sfârşit de epocă, a fost abordată ca temă, vioi contrazisă de mulţimea proiecţiilor, realizate de Iulia Rugină, Dan Adrian Ionescu, Mizdan şi Adrian Câmpean, care creau mereu noi spaţii în jumătatea de cub a scenei şi, foarte ingenios, sugerau şi costumul personajului pe corpul căruiau se proiectau. Obişnuită cu pantomima baletelor clasice, m-am amuzat să descopăr în acest spectacol, conceput în regia şi coregrafia Oanei Răsuceanu, cum arată pantomima de secol XXI, în care personajul urcă scări în impozante clădiri moderne vitrate şi scrie la calculator. Riscul în acest spectacol a fost încredinţarea *show*-ului unui corp în mică măsură modelat de dans. Partea cea mai împlinită ca plastică dansantă a fost cea desfăşurată, între masă şi cele două scaune care o încadrau la un moment dat. În această privinţă, un spectacol în care actorii s-au întrecut pe ei înşişi şi formaţia lor actoricească, devenind în acelaşi timp şi excelenţi dansatori, a fost *Cafeneaua Pirandello*, pusă în scenă de Mihai Măniuţiu, şi prezentată la sala Studio a TNB. Greu de atribuit o prioritate în acest caz vreunuia dintre realizatorii spectacolului, întrucât toţi au contribuit din plin la reuşita lui. Textele încărcate de greutatea gândului, culese de Anca Măniuţiu din Luigi Pirandello, au fost susţinute de inteligenţa regiei, care parcă înadins le-a înconjurat de mişcări în exces, pentru a le face suportabilă încărcătura ideatică, în faţa unui public în mare parte superficial, cum este cel de astăzi. Iar coregrafia excelentă a Andreei Gavriliu a contribuit în mare măsură la realizarea spectacolului, evidenţiind prin această nouă creaţie a sa că este un coregraf contemporan de deosebită valoare. Impresionant a fost şi răspunsul tuturor actorilor Teatrului „Regina Maria" din Oradea, la solicitările complexe ale regiei şi coregrafiei, în timp ce decorurile lui Adrian Damian, pe care le-am mai admirat şi în alte producţii, au fost o componentă aproape vie la desfăşurarea spectacolului.

***Cafeneaua Pirandello*, r.: Mihai Măniuţiu, foto: Mihaela Marin**

Tot la sala Studio a TNB am trăit bucuria reîntâlnirii cu Angelin Preljocaj, după doar un an, căci deschiderea Festivalului din anul trecut s-a făcut tot cu o creaţie a sa, *La Fresque- L'extraordinaire Aventure*. De astă dată a fost vorba de o inteligentă adaptare a subiectului piesei lui Shakespeare, *Romeo şi Julieta*, de Serghei Prokofiev, transpusă în altă epocă şi în alt mediu social. O adaptare inteligentă în sensul că modificările aduse nu impietează asupra înţelesului tragediei, ci chiar îl adânceşte, iar rezolvarea coregrafică este absolut remarcabilă. Cei doi îndrăgostiţi fac parte din lumi opuse, şi de aici se conturează o şi mai mare splendoare a iubirii lor, de care şi unul şi celălalt au nevoie ca de aer, ca de apă. Ei nu trăiesc în două familii aristocrate rivale din Verona, ci într-o ţară din Europa de Est, încătuşată de un regim totalitar. Julieta, interpretată de Virginie Caussin , este fiica conducătorului militar al acestui regim, iar Romeo, Dominic Bisson, aparţine lumii celor care îşi duc viaţa pe străzi şi prin cotloane. Iubirea, ivită ca un trăznet între cei doi, trebuie reprimată, căci, aşa cu bine ştim, noi cei care am trăit în acea lume, statul totalitar dă ordine şi în viaţa privată a cetăţenilor. Ştie acest lucru şi Presjocaj, albanez ca origine, provenit dint-o ţară în care –cei care nu ştiu nu pot crede– regimul comunist a fost şi mai dur decât la noi. De exemplu, eu am botezat pe o tânără femeie aromâncă, din Albania, ca să se poată căsători religios cu soţul ei. Se născuse după ce dictatorul închisese toate bisericile, şi după Paşte agenţii căutau prin gunoaie, ca să verifice dacă nu găsesc cumva coji de ouă roşii, adevărat semn de răzvrătire faţă de regim. Dar să ne întoarcem la creaţia propriu zisă. Spuneam mai sus că rezolvarea coregrafică este remarcabilă. Muzica lui Prokofiev, însoţită din când în când de partitura electronică a lui Goran Vejvoda, a fost regândită în planul desfăşurării coregrafice. Astfel, partitura forte, grandioasă a dansului de curte din primul act, este folosită pentru confruntarea celor două tabere, a soldaţilor blindaţi cu veste protectoare şi a proscrişilor în zdrenţe, dar la fel de tenace. Un dans construit din linii drepte, ferme, şi susţinut de dinamismul săriturilor ambelor tabere. Toţi eroii sunt conturaţi prin mişcări care le devin caracteristice, îi definesc ca personaje, mai ales Julieta, Romeo, Mercuţio şi doica, aici reprezentată de două persoane identice, cu aceleaşi mişcări mecanice de fiecare dată când apar, mişcări preluate în derâdere de familia celor sărmani. Julieta este o copilă de o mare candoare, ceea ce poate explica şi saltul ei către un om dintr-un mediu atât de îndepărtat, dar care se dăruieşte cu ardoare, fiind chiar prima care oferă o sărutare partenerului. Găsirea şi regăsirea celor doi, este găsirea şi regăsirea a două corpuri care se caută şi se contopesc, iar momentul final, din criptă, când fiecare dintre eroi trăieşte disperarea de a-l găsi pe celălat mort, este o rezolvare genială ca mişcare. De exemplu, rostogolirea Julietei de pe genunchii lui Romeo, deja mort şi aşejat pe un scaun, până departe pe podele, ca şi cum ea însăşi a devenit un corp inert, dezvăluie toată disperarea ei . Şi totul se desfăşoară în piaţa unei cetăţi, străjuită de pe metereze de soldaţi cu câini, o cetate imaginară, dar care a fost reală în orice sistem concentraţionar, comunist sau fascist, cetate a cărei scenografie este semnată de Enki Bilal, şi acesta de origină sârbă. Dincolo însă de orice contest în care a fost plasată, povestea lui Romeo şi a Julietei îşi păstrează întreagă toată prospeţimea şi căldura umană. Poate de aceea şi Angelin Preljocaj revine mereu la ea, după ce a montat-o prima oară la Baletul din Lyon, în 1990, apoi în 1996 la Compania Ballet Preljocaj, pentru a o relua din nou, acum.

Dar în actuala ediţie a Festivalului de Teatru, l-am întâlnit pe coregraful Angelin Preljocaj şi în ipostaza de regizor de film, la Cinema Elvira Godeanu, alături de regizoarea Valérie Müller, în producţia cinematografică *Polina – danser sa vie*. Acest film a mai prilejuit şi altă întâlnire fericită, căci interpreta personajului titular era Juliette Binoche, iar povestea urmărea drumul unei dansatoare, din anii de formaţie, în cadrul şcolii severe clasice ruse, până în momentul când, cutreierând lumea şi trăind o serie de experienţe fericite sau traumatizante, ajungea la momentul când se regăsea pe sine, şi intuia care este cu adevărat genul de dans care o putea reprezenta.

Şi pentru a putea arunca o privire de ansamblu asupra recentei ediţii a Festivalului Naţional de Teatru, al cărui director artistic şi selecţioner, Marina Constantinescu, are o mare deschidere nu numai pentru teatru dar şi pentru dans, chiar privind lucrurile prioritar prin prisma cronicarului de producţii coregrafice, nu pot să nu amintesc, măcar în treacăt, de mulţimea expoziţiilor care au însoţit spectacolele, de amplul ***jurnalul fnt,*** a cărui deviză a fost *Teatrul schimbă lumea*, şi de iniţiativa civică, prin care toţi iubitorii teatrului au făcut donaţii pentru nevoile sistemul nostru de sănătate, căci cei care iubesc teatrul îşi iubesc şi semenii. ●



parisul povestit cu pasiune

Interviu cu eseistul Constantin Zaharia

Există mai multe modalităţi de a privi şi înţelege Parisul ; prin ochii turiştilor, în veşnic balans între Rive Gauche şi Rive Droite, prin cei ai parizienilor, ocupanţi ai teraselor spre îndelungă contemplare, în timp ce dădăcesc un pahar cu vin roşu şi dau sens acelei *joie de vivre* seculare, dar şi prin simţurile speciale ale scriitorilor, care îl adulmecă, îl gustă şi îl pipăie ca să poată şopti sau urla : este !

Despre acest din urmă Paris este vorba în interviul cu Constantin Zaharia.

Liviu Capşa: Aţi publicat în *România literară* mai multe episoade dintr-un serial intitulat „Parisul scriitorilor", primit cu interes de cititorii revistei. Cum s-a născut această inedită idee, care ar putea deveni un proiect literar pe termen lung, închegat şi într-o carte ?

Constantin Zaharia: Istoria acestui serial este un pic mai veche. Ea începe în anul 2005 când am fost numit profesor invitat la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris pentru doi ani, cu un proiect pe tema *Imagini ale oraşului. Parisul şi scriitorii francezi de origine română*. Era vorba mai ales de Cioran şi Ionesco, figuri tutelare ale exilului românesc din perioada războiului sau imediat premergătoare. Astfel că, în afară de o serie de conferinţe pe această temă pe care le-am ţinut în aceeaşi instituţie, am solicitat şi mi s-a permis să consult fondul de manuscrise Cioran de la Biblioteca Literară Jacques Doucet, unde am descoperit mai multe inedite pe care le-am publicat ulterior la Editura Humanitas. Puţine au fost însă textele care aveau legătură cu subiectul meu de cercetare. Am scris totuşi, în această perioadă, două articole, unul depre Parisul lui Cioran, apărut în revista *Apostrof* şi altul depre Ionesco, publicat în *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires et culturelles*, scos de Mircea Martin.

Eram însă nemulţumit cu rezultatele obţinute la acel moment, aşa că am început să citesc literatură despre Paris. Cartea lui Léon-Paul Fargue, *Le piéton de Paris*, îmi era binecunoscută, am căutat însă şi alţi scriitori care aparţineau aceleiaşi perioade, în linii generale dintre cele două războaie, despre care se scrisese puţin. Curând lecturile s-au înmulţit, am trecut de la grupul de scriitori din Montmartre la Tzara, apoi la suprarealşti. La începutul anului 2007, am ţinut un seminar pe această temă, tot la E.H.E.S.S. Din februarie pînă în iunie am avut destul material la dispoziţie pentru a vorbi despre un Paris făurit din cuvinte, pe care diferiţi scriitori l-au inventat/inventariat fiecare în felul lui propriu, prin poezie, roman, eseu sau memorii, cu exaltare sau delir calculat, cu pasiune şi cu spirit de observaţie, cu umor ori cu detaşare. Perioada era cuprinsă în mod generos între 1900 şi 1950, porneam de la cartea lui Karlheiz Stierle, *La capitale des signes* (care se opreşte la secolul XIX), şi ajungeam la Aragon, Soupault şi Breton, trecând prin visele experimentale ale lui Tzara. Abia către sfârşitul seminarului mi-am dat seama că străbătusem doar o mică parte din subiectul pe care îmi propusesem să-l parcurg şi că literatura de care era legat este cu mult mai vastă. Seminarul nu a fost reluat, mă aflam la sfârşitul contractului. Privirea mi se parametrase însă pe această temă astfel că ea cădea mereu pe carţile care mă puteau interesa pentru o eventuală revenire asupra ei. Cred că nu mint dacă spun că între timp am strâns o mică bibliotecă despre Paris, formată din cel puţin două sute de titluri.

Când acum doi ani mi s-a propus să ţin o cronică lunară în *România literară*, beculeţul din moţul Turnului Eiffel a sclipit complice, nici nu încăpea vorbă ca aş fi putut sugera altceva. Ideea a fost acceptată, chiar cu entuziasm aş zice, iar colaborarea a început. Este drept că nu am reuşit să ţin pasul cu ritmul iniţial, nu am însă intenţia să renunţ, cu atât mai mult cu cât subiectul este departe de a fi epuizat. Bineînţeles, la orizont se află o carte, pe care sper să o pot oferi publicului într-un viitor nu prea îndepărtat. Titlul ei, deja găsit, rămâne deocamdată un mic secret.

L.C.: Se poate vorbi de o relaţie complementară între scriitorii francezi (parizieni sau neparizieni) şi oraşul lor inspirator, în sensul unei potenţări literare avantajoase ambelor părţi ?

C.Z. : Cred că puţine sunt oraşele care i-au inspirat mai intens pe scriitori să scrie despre urbea în care locuiesc. Parisul este un spaţiu de cultură şi civilizaţie de o extraordinară varietate. Densitatea urbană a condus către o nemăsurată bogăţie a vieţii citadine. Aceasta a căpătat o configuraţie specifică datorită baronului Hausmann, care a întreprins lucrări de modernizare uriaşe sub al doilea Imperiu. Parisul, aşa cum îl ştim noi astăzi, este în linii generale cel de la 1860, cu clădirile lui tipice, în piatră, destinate burgheziei pariziene în plină ascensiune sub Napoleon al III-lea. Tot la 1860 Parisul s-a mărit, o seamă de comune limitrofe au fost anexate, printre care Montmartre, care la acea vreme era un sătuc înconjurat de maidane. Fizionomia aceasta a supravieţuit până la primul război (cel mare, cum spun francezii), ea este superb descrisă de Eugène Dabit, în *Faubourgs de Paris*, carte în care autorul îşi povesteşte copilăria petrecută în cartierele mărginaşe ale Parisului, devenite mai târziu zone de locuinţe pentru muncitori.

Să revin însă la ideea de densitate urbană. În plin centru sau la periferie, evenimentele care se petrec sunt nenumărate şi uneori hilare. Pot să dau unul-două exemple actuale? Un grup de patru raţe plimbându-se pe Avenue Daumesnil, la vreo doi kilometri de lacul Vincennes, locul lor de baştină, măcăind nevoie mare pentru că pare-se s-au rătăcit şi apropiindu-se pline de speranţă de fântâna arteziană din piaţă. Sau un puşti care goneşte un cârd de porumbei, tocmai când pe lângă ei trece o doamnă în vârstă ce se vede asaltată de paşnicele volatile. Georges Perec a scris o carte intitulată *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, care este rezultatul unui exerciţiu de observaţie a pieţei Saint-Sulpice, la diferite ore, mai multe zile de-a rândul. Rezultatul? De fiecare dată se întâmplă *altceva*, deşi mobilierul urban rămâne acelaşi. Fascinaţia pe care o exercită oraşul este datorată tocmai acestei versatilităţi, acestei capacităţi de a se schimba de la o zi la alta, de la o oră la alta. Un loc turistic poate îndeplini alte funcţii după o anumită oră, cum se întâmplă în *Carrefour Buci*, de Robert Giraud. De aici, concluzia că Parisul este inepuizabil, doar nu degeaba Perec vorbeşte de *încercarea* de a epuiza un loc parizian. În acest spaţiu se întâmplă lucruri neobişnuite, care se cer observate, înregistrate, povestite. Oraşul se oferă pe tavă privirii atente, se cere pus în discurs, tradus în cuvinte şi nu rareori scriitorii care au făcut-o, din orice grup ar proveni ei, îi preţuiesc personalitatea şi măreţia. Cum să nu fii plin de gratitudine şi de iubire faţă de un oraş care îţi înfrumuseţează viaţa?

L.C.: Există un scriitor care s-a detaşat de grup, prin ataşamentul său, evident, convertit în operă, sau a cărui afinitate electivă (şi nu numai) cu Parisul l-ar identifica cu deosebire?

C.Z. : Despre Paris au scris autori de toate mărimile, începând cu cei de prim rang, omniprezenţi în spaţiul literaturii (Balzac, Zola, Proust), dar şi alţii, unii importanţi, alţii onorabili, ori animaţi doar de bune intenţii. Eforturile lor sunt lăudabile în măsura în care toţi o fac pentru a da formă literară dragostei lor pentru oraşul în care trăiesc, fie că sunt parizieni prin naştere, ori numai prin adopţiune. Între aceştia, cel care iese în evidenţă este Léon-Paul Fargue, al cărui *Pieton* a cucerit necondiţionat mediul literar, dar şi publicul larg. Interesant este că Fargue a fost un poet remarcat încă de la debut de Mallarmé, în celebrul său cenaclu, şi că a fost un apropiat al lui Gaston Gallimard, a cărui Librairie de la Nouvelle Revue Française a fost pentru el un fel de a doua casă. Era

Constantin Zaharia este doctor al Şcolii de Înalte Studii în Ştiinţe Sociale din Paris, unde a susţinut în anul 1996 teza *La Parole mélancolique. Une archéologie du discours fragmentaire*, tipărită la Editura Universităţii Bucureşti (1999). A publicat câteva zeci de articole şi contribuţii în volume colective, cea mai mare parte din acestea fiind consacrate lui Cioran. Este colaboator la revista „Critique" (Editions de Minuit). A publicat în reviste periodice şi de specialitate, cum ar fi „Cahiers roumains d'études littéraires", „RHFB Rapports – Het Franse Boek", „Le Magazine Littéraire", „Cahiers de l'Herne", „Cahiers Emil Cioran. Approches critiques", „Analele Universităţii din Bucureşti" etc. A editat trei manuscrise inedite de Cioran: *Despre Franţa* (2011), *Îndreptar pătimaş II* (2011) şi *Razne* (2012), toate trei apărute la Editura Humanitas din Bucureşti.

prezent în mediul literar, cunoştea pe toată lumea, era unanim apreciat. Când îşi adună articolele despre Paris în volum, succesul este imediat. A fost ceea ce s-ar putea numi un scriitor leneş, căci pietonul mai mult umblă decât scrie. Există o anecdotă fabuloasă cu Gallimard, care se pare că odată l-a încuiat într-unul din birourile librăriei sale pentru a-l obliga să compună ceva, orice. Urmărit prin gaura cheii, Fargue scrie fără încetare, umplând foaie după foaie. Când Gaston îi dă drumul, fuge ca din puşcă lasând pe masă câteva zeci de pagini pe care apărea la nesfârşit o singură propoziţie : „Sunt un căpitan de corvetă"!

După atacul de hemiplegie din 1943, Fargue nu mai poate merge, dar poate lucra pe patul de suferinţă şi o face până la moarte, în 1947, scriind zeci de articole şi eseuri în mare parte dedicate Parisului şi carierei lui de pieton al Oraşului. Şi o face cu har, cu entuziasm, cu umor şi cu un spirit de invenţie inegalabil. Nu ştiu dacă cineva poate rivaliza cu el din punctul de vedere al pathos-ului, al locvacităţii, al volubilităţii transpuse în text. Este sclipitor, exuberant, plin de vervă şi de inteligenţă. Cineva, tot un scriitor, spunea despre el că este singurul *proprietar de cuvinte* pe care îl ştie, făcând desigur aluzie la capacitatea extraordinară de a se juca, de a inventa ori de a repune în circulaţie cuvinte rare sau ieşite din uz. Era, fără discuţie, poet, asta se vedea până şi în cel mai modest articol pe care îl da la tipar.

Fargue scrie enorm în perioada 43-47, în principal articole „alimentare", adunate mai târziu în volum: *Les vingt arrondissements de Paris, Charmes de Paris, Merveilles de Paris, Paris contrastes* etc. Unele din ele sunt inedite, publicate de Editura Fata Morgana, altele reluări tipărite iniţial în tiraje reduse, astăzi epuizate, de negăsit în librării. Este un scriitor care ocupă un loc central din punctul de vedere al Parisului ca oraş *scris*, capitală a semnelor, cum spune K. Stierle.

L.C.: Ca oraş scris, cum spuneţi, are Parisul o literatură dedicată lui mai amplă şi, desigur, mai valoroasă decât alte mari oraşe europene, la fel de încărcate de istorie şi cultură, pentru că oferă subiecte generoase, detalii inedite sau pentru că scriitorii care l-au promovat prin scris sunt dintre cei mai importaţi ai literaturii franceze?

C.Z.: Nu ştiu dacă putem compara Parisul şi modul în care el se reflectă în literatură cu alte oraşe. Fără îndoială, se poate spune acelaşi lucru despre orice capitală. *Berlin Alexanderplatz* al lui Döblin propune o imagine pe care nu o putem situa corect dacă nu cunoaştem Berlinul de ieri şi de azi. La fel stau lucrurile cu Londra lui Dickens ori cu Dublin-ul lui Joyce; ele se bucură probabil de acelaşi prestigiu literar, iar din acest punct de vedere nu există ierarhii. Ne putem întreba ce se întâmplă când literar vorbind oraşul devine o temă ori un cadru ficţional mai larg. Desigur, nu mai este oraşul ca atare. Parisul povestit este altceva decât referentul propriu-zis. Literatura îl transformă într-un fel de esenţă (a se vedea descrierea Parisului sub pana lui Victor Hugo), iar această esenţializare ne pune în faţa unui obiect nou, de negăsit în realitatea imediată. Când Fargue evocă Parisul de la 1900 este limpede că avem de-a face cu un oraş care nu mai există ca atare decât în linii generale: istoria a trecut peste el, urmată de elanul urbaniştilor şi al promotorilor, modernizarea şi-a pus şi ea amprenta, iar transportul este total diferit astăzi, când noţiunile de trăsură sau omnibuz tras de cai au dispărut complet, lăsând loc termenilor comuni de *bagnole* şi *bus*, ca să nu mai pomenim de metrou. Dar chiar şi Parisul de acum treizeci de ani este diferit de cel pe care îl străbat turiştii astăzi. Marele Arc de la Défense era cu totul altceva în 1990 decât acum, înconjurat de clădiri futuriste, unele din ele, cele mai îndrăzneţe, construite în ultimul deceniu.

Parisul este un mit creat şi promovat de literatură, un „mit modern", după expresia lui Roger Caillois, rezultat al solidarităţii dintre Parisul „real" şi Parisul „imaginat". Din acest punct de vedere, nu poate fi comparat cu nici un alt oraş.

L.C.: Ce scriitori români, trăitori la Paris sau în trecere, ar putea intra, prin scrieri semnificative dedicate acestui oraş, în grupul select la care v-aţi referit mai sus şi implicit, în mitologia sa ?

C.Z.: Scriitorii români care au scris despre Paris nu sunt chiar atât de numeroşi. Aş menţiona aici pe Mihail Sebastian, pe Ionesco şi Cioran deşi, dacă ne gândim bine, sunt pagini interesante despre Paris în romanul Martei Bibescu, *Catherine-Paris* (titlul este sugestiv), a cărui acţiune se situează alternativ între Champs-Elysées, Île Saint-Louis şi rue Matignon.

Să încep însă cu Sebastian, care în urma unui sejur la Paris publică în *Cuvântul*, în 1930-1931, o serie de articole extrem de interesante despre Oraşul-lumină. Defilează, rând pe rând, Cartierul Latin, Luvrul, Cité Universitaire, galeriile de artă de pe rue La Boëtie, iar metroul nu este nici el uitat. În general, sunt situri pe care cititorul interbelic nu-şi putea permite să le vadă decât anevoie, şi care nutreau nevoia de parizianism a valahului trăitor la marginea Europei.

Cam la fel procedează şi Ionesco, în *Scrisori din Paris*, publicate în revista *Viaţa Românească* între anii 1938-1946. Parisul lui Ionesco, odată dispărut entuziasmul turistic, este un oraş sumbru, laborios şi ascetic, care impune disciplină, în ciuda aparenţei de neglijenţă şi superficialitate a parizianului. Sunt lucruri care nu pot fi remarcate imediat, trebuie timp şi răbdare pentru a înţelege că Parisul se oferă tuturor celor care vor să trăiască în el, dar că nu rămân decât cei care rezistă exigenţei de rigoare şi ascuţime, a simţurilor şi a minţii. Pentru Ionesco, Parisul presupune următorul paradox: este un oraş care te înrobeşte, deşi cu delicate valenţe estetice, iar „sclavia" presupune o constrângere majoră: libertatea. Ce poate fi mai frumos decât să fii sclav al libertăţii? Există apoi la Ionesco o percepţie imaterială a arhitecturii clasice, făcută din piatră, desigur, dar şi din lumină. Forma nu este materie inertă, iar Luvrul văzut din autobuzul care trece pe lângă el (pe la sfârşitul anilor treizeci) lasă o impresie vie de imaterialitate, ca şi cum imensul ansamblu arhitectonic ar deveni o fantasmă perpetuată de istorie şi de elanul pe care frumosul îl inspiră.

În fine, Cioran are la rândul lui o altă percepţie a Parisului. În 1938 publică în *Cuvântul* un articol, *Fragmente de Cartier Latin*, în care oraşul este bântuit de indivizi predestinaţi ratării, animaţi de ceea ce el numeşte „dorinţa de a epuiza viaţa cu frenezie" şi de „lipsa de rezervă lăuntrică". Tânărul Cioran, abia instalat în Cartierul Latin, simte poezia unui „amurg iresponsabil" care permite celui rătăcit să dea „un curs estetic nefericirii". Parisul este pentru el un spaţiu de excepţie în care suferinţele sunt atenuate de poezia indicibilă a bulevardelor. Nu mă pot reţine să citez o frază din acest articol, care mi se pare edificatoare: „Când priveşti pe înserate un bulevard parizian, sau în dimineţi cu ceaţă difuză şi azurată, parcă şi buzele unui măcelar îngână un vers de Baudelaire". Trivialul este convertit în estetic, iar această metamorfoză conferă Parisului un alt statut, mai elevat: oraşul dobândeşte o aură mitică. Este interesant de remarcat că în *Îndrepar pătimaş* tonul devine mai liric şi că el corespunde acestei excelenţe prin faptul că sub pana lui Cioran apare un fel de metafizică a norilor – ce poate fi mai elevat decât cerul? Cioran se simte ataşat de Paris, fără discuţie, dar ceea ce-l fascinează este o anume calitate a cerului parizian, pe care el îl caracterizează prin expresia: „imposibilitatea de a fi albastru". Pentru cineva care soseşte din Bucureştiul canicular exasperant de senin, Parisul îi pare a fi o sursă permanentă de spectacol cromatic oferit tocmai de trecerea neîntreruptă a norilor. Să ne amintim că şi la Baudelaire există un poem în proză în care „Străinul" nu se simte legat de părinţi, prieteni sau patrie, ci de nori. Cioran îşi face un titlu de glorie din a se considera străin şi în aceeaşi logică baudelairiană îşi promite să nu părăsească niciodată bolta pe care se strecoară neîncetat norii: „nu te-am umilit visând la alte patrii", spune el adresându-se cerului „olandez" al Parisului.

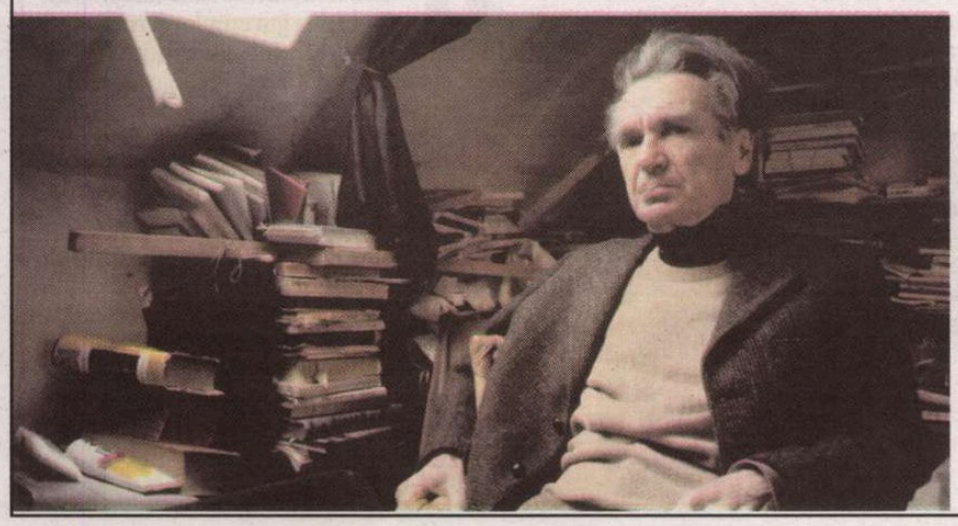
Ataşamentul pentru oraşul-lumină apare din nou în *Scrisoarea către un prieten îndepărtat*, către Constantin Noica, reluată în volumul *Istorie şi utopie*. Cioran ar fi dorit ca Parisul să nu fi fost cruţat de război pentru a nu încerca „fericirea de a trăi în el". Datorită lui, spune el, este legat de spaţiu, aparţine unui loc. Mai există apoi tot în *Istorie şi utopie* consideraţii extrem de interesante despre oraş, ca loc în care se poate oricând manifesta ura, pofta de măceluri şi de răzmeriţe, de la care ne salvează propria noastră mediocritate. Oraşul nu este un loc în care poţi să fii tu însuţi, mai spune Cioran într-un fragment postum, pentru că vrând-nevrând, trăind alături de ceilalţi, eşti obligat să faci tot felul de concesii care te împuţinează, obligându-te să renunţi la hotărârile importante pe care le iei şi care sunt total opuse semenilor. În fine, în *Caiete*, Cioran devine ironic la adresa Cetăţii şi a parizianismului. Expresia „garaj apocaliptic" ţine de această perioadă în care se manifestă un umor coroziv la adresa lumii literare în primul rând, animată de snobism şi invidie. Totuşi, conform propriilor lui mărturisiri, Parisul rămâne adevărata pasiune, ambivalentă desigur când îl caracterizează în acelaşi timp ca „loc de tortură" (*lieu d'épreuve*).

L.C. : În *Amurgul gândurilor*, Cioran scria, în stilul său niciodată trădat: „ În Paris, ca într-un cătun îndepărtat, timpul se retrage, se ghemuieşte într-un colţ al conştiinţei şi rămâi cu tine însuţi, cu umbrele şi luminile tale". Să fie acesta marele secret literaturii Parisului ?

C.Z. : Aş spune că în această frază Cioran vorbeşte mai curând despre sine şi că sensul ei nu poate fi extrapolat. Filosoful din el agreează proiecţiile atemporale şi excentrările de genul „cătun îndepărtat". Există pagini, scrise în mijlocul „garajului apocaliptic", în care el se compară cu asceţii din deşertul egiptean la începutul erei creştine. E limpede că era un mare amator de singurătate, pe care încerca din răsputeri să o prezerve în pofida solicitărilor de tot felul, unele mai supărătoare ca altele. Dar fraza mai spune un lucru important, anume că prin această detaşare de timp intri într-un fel de interregn, de suspensie existenţială care permite regăsirea de sine. Or, ştim foarte bine cât de important era pentru Cioran să „rămâi cu tine însuţi, cu umbrele şi luminile tale".

Nu cred că există un secret al literaturii despre Paris. Dacă el există, atunci e cunoscut de toată lumea. Se poate face literatură de bună calitate cu puţin talent, dar mai ales cu pasiune. A iubi un oraş este un lucru simplu, fără complicaţii; a fi fericit în el zi după zi şi an după an înseamnă a fi solidar cu el: face parte din tine, îţi aparţine şi îi aparţii. De unde nevoia de a o spune din vârful peniţei, cu intenţie, bine măsurat şi cu dragoste. Nu degeaba Fargue se lua la harţă cu urbaniştii care nu înţelegeau nimic din vechiul Paris pe care se pregăteau să-l demoleze pentru a-l „înfrumuseţa". Oraşul, când este vorba de cel de pe malul Senei, nu are nevoie de bune intenţii, mai bine rămâne aşa cum este. Şi dacă în cele din urmă timpul trece peste el, literatura păstrează memoria a ceea ce a fost.

Interviu de Liviu Capşa



neajungerea acasă a Hertei Müller

Când a ajuns la Chişinău, acum patru decenii, poetul Nichita Stănescu a fost auzit spunând fraza paradoxală „În sfârşit am venit de la mine acasă la mine acasă". Ea era rostită, la sosirea pe un pământ înstrăinat de Ţară din timpul Rusiei ţariste, de către un scriitor care era pe jumătate român şi pe jumătate rus. *Mutatis mutandis*, înstrăinata Herta Müller a ajuns în Republica Federală Germană după un deceniu de la rostirea respectivei fraze şi (în eventualitatea în care ar fi auzit de ea) este foarte puţin probabil să se fi gândit la ce spusese marele nostru poet, darmite să fi enunţat ceva asemănător (oricum, nu ar fi luat nimeni seamă la ceea ce ar fi spus). În fond, scriitoarea născută într-un sat de minoritari germani din apropierea Timişoarei nu avea nimic genetic românesc în familie şi ajungea, după alegerea exilului, în ţara strămoşilor săi, chiar dacă foarte îndepărtaţi. Prin urmare, avea toate motivele să se bucure că plecase în Germania, cu atât mai mult cu cât experienţele neplăcute din spaţiul pe care îl părăsise o traumatizaseră de-a lungul celor 33 de ani petrecuţi sub comunism.

Autorităţile române de resort din acei ani numeau emigrarea plecare definitivă, ceea ce suna ca o plecare definitivă pe lumea cealaltă, deoarece, în concepţia statului poliţienesc, erai deja mort din acel moment. Iar, dacă acesta nu te putea suprima, te omora în efigie, aşa cum a procedat cu Vintilă Horia. Pentru vremea când conta să ai origini sănătoase la dosar, ereditatea Hertei Müller era considerată a fi foarte încărcată. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, tatăl ei făcuse parte din armata Waffen-SS, lucru explicabil prin faptul că o prevedere din anul 1943, stabilită în urma unei convenţii dintre statul german şi cel român, spunea că soldaţii de naţionalitate germană din Armata Română au posibilitatea de a alege, pentru a efectua serviciul militar, între Wehrmacht, Waffen-SS şi „Organizaţia Todt" (care se ocupa cu fortificarea buncărelor).

Tatăl ei a ales a doua variantă şi dacă aceasta a fost cea mai puţin rea rămâne de discutat şi a rămas de discutat în climatul xenogerman dominant din timpul Războiului Rece. În schimb, mama nu a avut de ales: înfrângerea Germaniei şi sfârşitul celui de-Al Doilea Război Mondial au adus o serie de măsuri punitive luate de stalinism împotriva populaţiei germane şi astfel mulţi germani din România au fost deportaţi în U.R.S.S. pe o perioadă cuprinsă între unu şi cinci ani. Aşa s-a întâmplat ca ea să fie internată pe o perioadă maximă, de cinci ani, într-un lagăr de muncă din Ucraina, între 1945 şi 1950.

În cele trei volume ale dosarului de urmărire informativă referitoare la „Cristina" (numele de cod al scriitoarei), ce se găsesc la Consiliul Naţional de Studierea Arhivelor Securităţii (C.N.S.A.S.) şi însumează peste o mie de pagini, un număr deloc neglijabil al acestora (aproape jumătate) este afectat analizării situaţiei părinţilor. Ei ar fi fost fascişti, din moment ce o mare parte dintre şvabii bănăţeni susţineau naţional-socialismul şi aveau încredere în izbânda hitlerismului. Însăşi fiica lor era apreciată ca având vederi naţionaliste şi duşmănoase regimului comunist, iar principala dovadă era chiar apariţia deloc pe linie ideologică oficială a cărţii debutului, din 1982, la Editura Kriterion (editura naţionalităţilor conlocuitoare), cu titlul *Niederungen (Ţinuturile joase)*. Avea să fie şi singurul volum care i-a apărut în România înainte de plecare, dar scrierile ficţionale ulterioare vor avea ca ramă tot spaţiul românesc. Nu trebuie uitat că Premiul Nobel i s-a acordat pentru modul în care opera sa prezintă dezrădăcinarea.

În volumul de eseuri din 2003 *Der König verneigt sigt und tötet* (*Regele se-nclină şi ucide*), autoarea îşi manifesta indignarea faţă de nedreptăţile şi abuzurile ce derivau din condiţia de minoritar. Ea se împotrivea politicii Germaniei faţă de emigranţi, în sensul că nu se recunoaştea apartenenţa statală a generaţiilor de copii ai turcilor sau ai indienilor care s-au născut acolo. Ce-i drept, între timp lucrurile s-au aranjat foarte bine pentru oropsiţi, prin politica europeană actuală, dar această nerecunoaştere a minorităţilor în general constituia un bun pretext pentru eseistă de a aduce vorba despre fosta sa condiţie de minoritară: „Statul român îşi numea minorităţile maghiară, germană sau sârbă, care trăiau acolo de sute de ani, iar în unele zone chiar cu mult dinaintea românilor – «naţionalităţi conlocuitoare». Ca şi toţi ceilalţi în afara românilor, aparţinem şi am continuat să aparţin în România minorităţii germane, rămânând acolo – în ciuda celor trei sute de ani trecuţi de la stabilirea familiei mele pe acele meleaguri – un musafir născut în patria românilor. Era un cinism că la interogatorii securistul îmi amintea că mănânc pâine românească. Căci familia mea posedase cândva multe câmpuri, iar bunicul, un negustor de cereale, fusese deproprietărit. [...] Aşadar mâncam pâine românească fiindcă familia mea fusese jefuită prin decret de stat şi transformată în «conlocuitoare» pentru a deveni o jucărie a ospitalităţii româneşti" (*Regele se-nclină şi ucide*, trad. rom., Iaşi, Editura Polirom, 2005, p. 207).

Spaţiul constrângător al exilului nu a trebuit reconfigurat prin limbaj, nu a fost necesară păstrarea unei limbi interioare salvatoare. În aceste condiţii, singurul „acasă" recunoscut şi asumat ca atare nu a rămas limba maternă.

Şi în eseul *La noi în Germania* se remarcă modul în care este conştientizat statutul de emigrant din partea germancei prin naştere. Gratularea ei de către conaţionalii de acolo, de clasă mijlocie, cu care intra în contact sporadic („– Dar să ştiţi că germana o vorbiţi binişor"), îi declanşează dorinţa de a se tot duce în alte părţi: „Sunt aici de doisprezece ani şi de nenumărate ori până acum am auzit propoziţii ce-ncep cu: «La noi în Germania...». Tare-mi vine să bat în retragere, totuşi îmi iau inima-n dinţi şi zic: «La dumneavoastră? Dar tot aici sunt acum şi eu»" (*Ibidem*, p. 202). Emigranta vorbeşte chiar despre „pierderea biografiei" suferite odată cu exilul, semnalând neputinţa de a reveni în ţara de origine. Oricum, îşi dă seama că *a locui nu mai înseamnă un anume loc.*

Să observăm totuşi faptul că nativa germană nu a fost nevoită să-şi însuşească paleta variată de coduri străine care să-i copleşească fondului lingvistic originar, aşa cum se întâmplă în cazul celor care migrează de la o limbă la alta. Spaţiul constrângător al exilului nu a trebuit reconfigurat prin limbaj, nu a fost necesară păstrarea unei limbi interioare salvatoare. În aceste condiţii, singurul „acasă" recunoscut şi asumat ca atare nu a rămas limba maternă. Pentru fiica de şvabi, sentimentul exilului şi dorul emigraţiei îşi făcuseră loc din adolescenţă, odată cu intrarea în contact cu o limbă necunoscută şi pe care era nevoită să şi-o însuşească – limba română – prin admiterea la un liceu din Timişoara. Noua realitate lingvistică îi creează sentimentul unei identităţi multiplicate, cu pierderea coeziunii sufleteşti şi cu încercări de reconfigurare. Şi aceasta, în condiţiile în care Herta Müller începe să aibă preocupări literare şi va face parte din „Die Aktionsgruppe Banat" (Grupul de acţiune Banat), deloc pe placul regimului.

Limba maternă a rămas unica manieră prin care Herta Müller consideră că se exprimă cel mai bine pe sine. Eseurile sale stau mărturie a faptului că nu se simte în stare să renunţe la limba germană pentru a scrie într-o limbă ce nu o reprezintă şi în care nu se regăseşte ca scriitoare. Ceea ce nu este în nici într-un caz condamnabil. La ajungerea în Germania, nu s-a confruntat cu nicio barieră lingvistică, singurul impediment fiind acela că, în noul mediu, nu era totdeauna în stare să perceapă un enunţ în integralitatea lui: „Germana e limba mea maternă. De la bun început am înţeles în Germania fiecare cuvânt. Toate cuvintele-mi erau perfect cunoscute, şi totuşi enunţul multor propoziţii rămânea contradictoriu. Nu reuşeam să apreciez corect situaţia, intenţia cu care erau rostite. Întorceam pe toate feţele mojicii de genul «Asta-i nostim!», înţelegându-le ca pe nişte propoziţii conclusive. Nu pricepeam că se voiau un oftat de circumstanţă, că nu exprimau ceva anume, ci doar un: «Aşa vasăzică!» sau «Mda»" (*Ibidem*, p. 199).

Deşi fidelă, cum este şi firesc, limbii germane, scriitoarea este fascinată de puterea expresivă a limbii române (paremiologie, credinţe de sorginte rurală, arhaisme, regionalisme, jocuri de cuvinte), de care se simte realmente îndrăgostită: „Mi se întâmplă tot mai des ca limba română să dispună de cuvinte mai sensibile, mai potrivite cu percepţia mea decât limba maternă. [...] În cărţile mele nu am scris până acum nici măcar o singură propoziţie pe româneşte. Dar bineînţeles că româna se amestecă mereu cu ceea ce scriu fiindcă a prins rădăcini în privirea mea" (Ibidem, p. 28). Astfel, limba română a fost martora nu numai a încercării de a restructura geometria interioară deformată de vechi traume identitare, ci şi a actului creator. Indiferent de cât de aspru judecă Herta Müller ce s-a petrecut, înainte şi după 1989, în „cercul drăcesc" din România (sintagmă în jurul căreia şi-a axat discursul la primirea celebrului premiu), o poate salva în ochii multora declaraţia de dragoste faţă de limba română, „o limbă senzitivă ce-şi împănează cuvintele cu o simplitate imperativă de-a dreptul în inima lucrurilor" (*Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică*, trad. rom., Bucureşti, Ed. Humanitas, 2011, p. 13).

După decernarea Premiul Nobel pentru Literatură (fusese a doua oară propusă din partea guvernului german), nu limba în care şi-a scris cărţile a constituit prilej de dezbatere, ci ţara al cărei nume trebuia şi trebuie adăugat după acela al câştigătoarei. Cât despre apartenenţa culturală revendicată sau nerecunoscută de două literaturi, problema în sine naşte mai multe întrebări decât răspunsuri. Însă ceea ce cred că rămâne sigur este că Herta *Müller*, a cărei patrie nu este limba română (tot în termenii aceluiaşi Nichita Stănescu), nu ar fi putut, la ajungerea în Republica Federală Germania, rosti fraza „În sfârşit am venit de la mine acasă la mine acasă".

Vasile Spiridon

(Text prezentat la un colocviu dedicat câştigătoarelor Premiului Nobel pentru Literatură – Roma, 10.11.2017)

jurnalul unui scriitor din Chișinău

(fragmente)

Pentru prozatorul Vasile Vasilache (1926–2008) scrierea jurnalului nu a ţinut de hazard, ci a fost un act conştientizat, asumat şi continuat chiar cu efort, cu acribie, când era cazul.

Pe 18 noiembrie 1966 apare prima notiţă în cartea de... azi, editată, iată, peste cincizeci şi unu de ani. Ca program vag încă, scriitorul îşi vede rezumatele din paginile ce au a urma ca pe „o confruntare a «Eu»-lui cu lumea, cu cei de mă cunosc şi... nu mă cunosc...“

Implicit, în discursul selectiv, se întrevăd şi punctele de atenţie ale autorului, dintre care unul ţine de *portretele colegilor*, de-ai noştri sau de aiurea, primul din ele fiind al lui Ion Druţă („Un talent, în care se zbat, crispat, harul şi vanitatea, provocând zilnice revărsări de fiere“.).

Prozatorul se abate pe pistele teoreticienilor, unde îşi expune preocupările pentru artă (literatură, cinema), relaţiile dintre oameni, colegi. Astfel, în timp ce „critica literară“ aservită, de uz general sau academic de la Chişinău, stivuia pe raftul de bibliotecă bizarerii despre realismul socialist, omul nou, rolul partidului, ataşamentul faţă de astea... şi de celelalte, republicane şi unionale, ale „literaturii sovietice moldoveneşti“ şi a bravilor ei şoimi care nu erau, de fapt, decât nişte coţofene guralive, Vasilache scrie în jurnal despre unul din fondatorii şi promotorii formalismului rus, răspândit năvalnic în Europa şi peste ocean, Roman Jakobson. Aici şi în alte momente revelatorii din această spunere de sine şi de alţii, de lume, îl vedem pe Vasile Vasilache cel mai puţin cunoscut, conectat la suflul şi pulsiunile spirituale transfrontaliere, de dincolo nu doar de hotarele sovietice, ci şi de dincolo de realismul socialist.

Sunt explicite şi dureroase revelaţiile psiho-sociale, inclusiv scriitoriceşti, deloc puţine: „O obiecţie, pe care aş face-o tuturora: lipsă de caracter nu numai artistic, ci şi omenesc (se prea poate ca ea să fie indispensabilă!). Tarele generaţiei anterioare, procentele ce se plătesc fricii, o trăsătură foarte dominantă într-un stat cinovnicit!“.

În timpuri când nu puteau exista mai multe păreri, decât cea declarată zi de zi de partidul-buldog în articolele de fond ale ziarului „Pravda“, scriitorul visează aievea în jurnalul său: „Hai să avem fiecare dintre noi câte o părere!... Vor fi atunci mai multe păreri, vom fi deci mai bogaţi sufleteşte, un popor va fi mai bogat spiritual“. Reia mereu tentativele de a-şi explica trăsăturile vremurilor pe care le trăieşte şi de a le defini pe înţelesul său care, evident, dorea să fie al mai multora: „Tendinţa secolului, aviditatea lui pentru raţional, de-aici pentru abstracţie... O sete nebună are secolul acesta pentru dezveşmântare, pentru goliciune şi spirit categoric, de unde vine şi brutalitatea, linearitatea, în numele exclusivităţii scopului...

Cum de-şi permite Vasile Vasilache, căruia i se suspendase dreptul la semnătură şi aflat în vizorul diverselor organe de băgare de seamă şi interdicţie, să continue a minimaliza, a sfida idealurile comuniste îmbibate cu morală internaţionalistă şi „atitudine revoluţionară“, scriind: „Referindu-ne la titlul unui roman modern: am ajuns la omul fără însuşiri, la literatura fără însuşiri, adică la scriitorul fără însuşiri, ori la epoca fără însuşiri? Iar dacă acest lucru se întâmplă, de ce se întâmplă? Există un de ce aici, pentru că am admis efectul, consecinţa, deci unde-i, care-i cauza?“

Cum să publici pagini referitoare la religie, existenţialism, Joyce, Kafka, Freud, Musil?

Şi, parcă, hazardul, întâmplarea vieţii ar propune un comentariu la situaţie, i-ar sugera scriitorului să-l facă, acesta, pe 1 decembrie 1968, notând: „Azi mi-am cumpărat de la magazinul de mobilă de ocazie biroul fostului preşedinte al Consiliului de miniştri al RSSM (Rudi). Ceea ce se săvârşea la acest birou istoriceşte (dreptate, nedreptate...) eu sunt dator încă o dată omeneşte să cumpănesc şi să mă rostesc“.

Paginile de nonconformism, de răspăr cu ideologia oficială, care apar în această diaristică de taină, ne îndreptăţesc să tragem concluzia că, în măsura în care jurnalul unui scriitor ţine de literatura propriu-zisă, cel al lui Vasile Vasilache e literatură de sertar, ce dă în vileag şi lucruri destul de delicate, inclusiv cele legate de starea materială precară a familiei, în care nu se obişnuieşte să se facă daruri/ cadouri tocmai din cauza lipsurilor. Vibranta şi dezolanta nuveletă despre trecerea într-o casă la curte, pe care o visase, şi-o dorise, însă care, de cum intră cu familia în ea, îi căşunează multiple necazuri: „În prima sau a doua zi de cum m-am instalat s-a început lupta cu «nisipul» alegoric vorbind, ca şi captivul lui Kobo Abe!... Şi acelaşi sentiment al zădărniciei: oricât l-ai arunca, el o să curgă neîndurător sub forma unor o mie de griji şi grijuliţe: s-a rupt o scândură din poartă, sunt două sau trei olane sparte în pod, iese fum, cărbunii... nu-s, copiii n-au scaune, n-au mese, e frig, se cer reparaţii generale, beciul se năruie; şi tu din zori până în noapte trebuie să te scuturi grijuliu ca un câine ud de ploaie...

Starea aceasta a mea jalnică o mai agravează şi o oarecare superstiţie: în casa asta un altul şi-a luat singur zilele, iar în casele de la ţară, unde «nu ne mergea», cum zice nevasta, – de asemenea au fost sinucideri şi omucideri... Fără să vrei, începi să crezi în păcat şi răsplată, să te simţi o fiinţă neapărată, nu numai neputincioasă...“

La patruzeci de ani împliniţi, Vasile Vasilache pleacă benevol de la revista „Nistru“, organul Uniunii Scriitorilor din Moldova, convins că trebuia mai demult să se retragă „din aiureala asta locală, aşa-zisa viaţă literară“, în care poţi să te referi la trei-patru scriitori – nu mai mult, – şi toţi aceştia atât de disparaţi, atât de contradictorii, – (ori e prezent în actualitate cu «tema», dar verbu-i, stilul, viziunea, e a lui Stamati ori... nu-i nici una, nici alta...) – încât te laşi păgubaş„.

Trimiteri la multiplele, vastele sale lecturi, unele din care ţineau nicidecum de divertisment, ci de studiu, de cercetare. Lecturi întreţesute cu propriile sale opinii: „Am citit Cervantes al lui Bruno Frank. O carte scrisă şmechereşte, hâtru, adusă sub un unghi donquijotesc, plină de compasiune admirativă, un Cervantes docil, – eu îl văd, îl intuiesc un buclucaş fără pereche, obrăznicătură în faţa destinului, un nărăvaş pe care până nu l-au ogoit ambiţiile, nu l-a zlămăcit (zdruncinat – *l.b.*) viaţa – n-au putut ţâşni din el seminţele“.

Din unele cărţi citite extrage un conspect esenţializat.

„Am luat cinci volume din Th. Mann, *Craii de Curtea-Veche*. Tot mai mult şi mai mult mă cuprinde dorul de lectură, ceva alcoolic, încontinuu, aş citi cum citeam în închisoare sau când m-am întors. Singurătatea îmi dă, îmi strecoară o plăcere de întovărăşire cu cartea. Undeva fiinţa-mi nu-mi e făcută de lume, de dezbateri, întâlniri, polemici intelectuale... O mulţime de veşti despre carte, gusturile care o încearcă şi o dezleagă“.

E în jurnal o benefică, aş spune, dedublare ideatică şi stilistică, în care alternează pagini de o subtilă estetică, filosofică elitar-literară cu cele de pe versantul ruralismului şi neaoşismului, în care Vasile Vasilache a excelat. Acum însă, cu o întârziere de jumătate de secol, îl vedem virtuos şi în imaginarele saloane, la efervescentele simpozioane de dezbatere a ideilor secolului XX în percuţii de ecou cu cele care străbat spre noi din adâncile antichităţi. Se întâmplă şi pasaje mixte, să zic aşa, în care stilurile şi ideile, de pe o parte şi de pe alta, se amestecă, metisajul având şi el savoarea sa.

Sau un alt pasaj de stiluri „amestecate“, cu subtilităţi elitare şi inflexiuni de la talpa ţării:

„Am făcut Maiul-Paştele la ţară. Nimic mai răvăşitor şi mai dezolant decât oamenii aceştia simpli jucându-se de-a v-aţi ascunselea în gânduri, în vorbe, supunându-se bontonului local, codului lor etic vechi-străvechi, conformându-se momentului, circumstanţelor şi celor din jur... Astfel sub ochii tăi se joacă Shakespeare la orice pas sub naivitatea cea mai crasă, cu o candoare ipocrită, întâlnită doar printre aristocraţii seculare... Iar privirile, privirile numai cât fac! Uh...“

Peste vremi, un jurnal poate trezi şi destule regrete, inclusiv pe cele legate de proiectele anunţate de scriitor, însă care, din păcate, aşa şi nu au trecut de pagina în care au fost anunţate şi... uitate sau abandonate din diverse motive care se insinuează *neprogramatic* în destinul şi travaliul autorului, Vasilache gândindu-se să scrie eseul „Shakespeare şi literatura Modernă“. Apoi doar l-a schiţat, lăsându-l de componentă a jurnalului.

„Tratat despre prostie“ şi „Shakespeare şi niciun sfârşit“ sunt de fapt două eseuri care au rămas în jurnal, adică în manuscris, din simplul motiv că autorul lor înţelegea perfect (de trist) că, la acea vreme, ele nicidecum nu ar fi fost acceptate de vreo publicaţie literară, de cultură, din foarte puţinele care apăreau pe atunci la Chişinău: „Cultura“ sau „Nistru“. Realismul socialist, dar mai ales puterea comunistă de o stupidă ideologie reducţionistă insinuată în toate nu ar fi acceptat ca cititorul care e om sovietic (şi al muncii!) să fie băgat în confuzii de texte atât de... mai bine zis – texte din altă lume şi pentru altă lume.

Nu s-au împlinit nici alte planuri pe care şi le anunţa: „Numaidecât trebuie să scriu ceea ce mă cearcă de ½ de an: «Despre provincialism» şi apoi o recenzie la «Basmele» prelucrate de Botezatu“. Rămân uitate şi alte proiecte jinduite: „...trebuie de scris ceva din istoria asta (despre un atlet de bâlci – *l.b.*), căci la un moment dat am simţit o detaşare ciudată faţă de cele din jur – îmi da târcoale un sentiment şi un gând de-o povestire“. Intenţia primului eseu – „aş vrea să scriu despre provincialii necontaminaţi de provincialism“ a trecut doar în schiţa sumară ca variantă de jurnal.

Vasile Vasilache, **Jurnal**, Chișinău, Ed. „Arc“, 2017.

Din păcate, la suprafaţă, dar şi în subsidiar, jurnalul lui Vasile Vasilache oferă multe probe de surdină şi abandon, lehamite şi resemnare, pentru că nu-i stătea în putere unui scriitor onest şi cu adevărat talentat de la Chişinău să înfrunte deschis regimul opresiv imperialist, deznaţionalizator, care curma elanul, descuraja intenţiile, paraliza posibilităţile şi disponibilităţile de creaţie, în vreme ce stimula grafomani de tot soiul, agramaţi, coţcari înălţători de lozinci, şefuleţi (secretari) de la uniunea scriitorilor, turnători aşteptând cu denunţurile în guşă prin anticamerele secţiei de propagandă de la CC sau cele ale KGB-ului. De aceea, ajuns la Moscova sau la Ialta, Vasilache căuta a se întâlni cu personalităţi de atitudine în răspăr cu puterea oficială. În metropola sovietică se mai putea da semne de rezistenţă, având încurajarea şi susţinerea tacită a unor reprezentanţi ai ambasadelor străine, agenţii de presă de peste hotare, care relatau în Occident despre zvâcnetele de nemulţumire din Moscova, unde anumiţi şefi de state şi organizaţii internaţionale luau atitudine întru apărarea libertăţii cuvântului, drepturilor omului în general. Pe căi diplomatice, prin oameni de cultură, editori, jurnalişti străini, de sub zidurile Kremlinului mai puteau fi expediate scrieri contestatare, ca să ne amintim de cele ale lui Soljeniţîn sau de romanul „Doctorul Jivago“ al lui Pasternak. Însă la Chişinău, în RSS Moldovenească, nu existau ambasade şi consulate străine, nu erau acreditaţi corespondenţi din Occident, nu veneau în turneu formaţii teatrale, artistice de peste hotare... În genere, prin capitalele republicilor unionale, de cum încerca cineva să facă un gest de nemulţumire faţă de putere, fără amânare o astfel de cutezanţă era anihilată de ciclopii de tot soiul, de strădania laşă, obedientă a cozilor de topor autohtone ce-şi luau simbria de la partid şi securitate.

Spre partea de final, jurnalul parcă ar „degrada“ în caiete de lucru, de laborator, înregistrând notaţiile fugitive de subiecte rustice, relatate după spusele altora sau pe care le-a cunoscut personal şi înclinate spre naraţiune artistică: „Satul bolnav de râs“, „Dănilă de la Colicăuţi“, „Mătuşa Chira ţi frizerul Buium“, „Ita“, „Ciulucani“ de un stil oral alert, zigzagat, i-aş spune. Impresia că au intrat aici şi două-trei secvenţe din posibile scenarii cinematografice.

Cam mai bine de o treime din volum conţine texte paralele jurnalului, diaristicii: conspect de lectură, pagini incipiente pentru posibile naraţiuni. Notiţe sporadice, fugitive, grabă din condei pentru viitor temei, când ar putea intra în vreo nuvelă.

Acest gen de pagini te pot duce la concluzia că, totuşi, Vasile Vasilache nu a avut un apetit mai statornic pentru notaţii, fulguraţi, mărturisiri diaristice, fiind „abătut de la trebi“ de scriitorul aflat în vâltorile complicatei sale naraţiuni „Povestea cu cocoşul roşu“, a cărei prima parteapăruse în 1966, iar a doua în 1986. Este aproape exact perioada în care se decisese să-şi scrie jurnalul. Dincolo de care a fost mereu stăpânit de voluptatea povestirii, rostogolitoare din sorgintea ei neaoşă, oarecum moralistă, ducând, pilduitor, spre concluzii cu aplecare la stările de lucruri concrete, în istorie, în societate, în destinul omului sau oamenilor. În destinul scriitorului, scriitorilor...

Leo Butnaru

Hagienuș

Nu-mi mai venise de multă vreme în minte numele peronajului călinescian din *Bietul Ioanide*. Zilele trecute şi-a făcut brusc reapariţia. N-a fost vorba de un vis.Tocmai îmi povestise un prieten că avusese o discuţie cu Cristian Teodorescu. Şi, din vorbă în vorbă, îşi dăduse seama că, nu întâmplător, fostul nostru coleg postează pe Facebook sau face declaraţii publice în calitate de *preşedinte al USR*. Deşi are două sentinţe judecătoreşti definitive care îi interzic să uzeze de acest titlu. Cristian Teodorescu e convins în sinea lui că e *preşedinte al USR*. Se pare că nimeni nu-i poate scoate asta din cap. Este aprecierea celui care mi-a povestit şi care e psiholog la bază. Uite-aşa mi-a venit din nou în minte Hagienuş, cel care îşi compune o autobiografie de mare personaj istoric, confundându-se cu acesta.

P.S. Dacă tot vorbim de cofuzii: o reporteriţă de la *Realitatea TV* i-a pus ministrului Culturii câteva întrebări insidioase referitoare la greşelile lui de exprimare, citându-mă, se pare, şi pe mine ca unul din criticii d-sale. Ministrul ar fi replicat: o să primesc lecţii de la N.M., când o să-mi explice cum a primit în proprietate după revoluţie fosta Editură Politică! Treacă-meargă că domnul Liviu Pop mă confunda cu Gabriel Liiceanu! Confuzia mă onorează şi, oricum, din partea ministrului nu mă aşteptam să ştie despre ce vorbeşte. Dar că reporteriţa n-a remarcat confuzia, asta îmi spune multe despre calificarea profesională a jurnalistului tânăr. **(N.M.)**

Efectul de ecou: *Orizont* (nr. 10)

În *ORIZONT* nr. 10, Vladimir Tismăneanu scrie despre marxismul secolului XXI, ca nou radicalism utopic, şi despre rădăcinile lui. Consideraţiile lui sunt de privit cu luare aminte: „Nihilismul a debutat cu teroriştii ruşi din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Nu aveau nici cea mai vagă idee despre ceea ce vor să întreprindă. Toate ideile despre viitor erau atât de vagi pentru că ei credeau într-adevăr că Utopia se poate înfăptui dacă făceau ce trebuie făcut aici şi acum. Iar acea cale se baza pe dinamită făcută de mână. În viziunea lor, odată ce omorau, lichidau, asasinau destui oameni, Revoluţia ar surveni instantaneu, iar omenirea ar fi pe loc fericită. Apocalipsul ar avea loc aici, în această vale a plângerii printr-o cataclismică purificare. Sclavii ar deveni stăpânii universului. Mânaţi în luptă de violenţă şi furie în numele Fericirii pentru toţi (*toţi*, adică cei care mai stau în picioare după ce va fi trecut frenezia lor genocidară, deoarece, aşa cum le plăcea unor nihilişti să admită, ar fi fost poate nevoie ca nouă din zece oameni să moară pentru atingerea scopului lor final), ei au devenit pur şi simplu adepţii fanatici ai unui cult al bombei. Fetişul violenţei însemna că oameni fără orgoliu erau în fapt oameni fără inimă. Asta este ceea ce face ideologia: ia bunele intenţii şi îi determină pe partizanii ei să performeze la noi cote ale răului. Lumea (jurnalişti, comentatori, politicieni) vorbeşte în continuu despre „post-adevăr“ („post-truth“). Este încă un exemplu despre cât de neputincioşi suntem în faţa furiei brute. Nu trăim într-un stat post-evidenţă – ce înseamnă până la urmă acest concept, dacă e să ne gândim serios? Este totul o minciună.

cum ne vede
un istoric englez

Pe Cristian Pătrăşconiu îl putem citi nu doar în revista noastră, ci, frecvent, şi în alte publicaţii: „Orizont“, „Ramuri“ sau *22*, unde publică mai ales interviuri interesante. În revista *22*, nr. 43, semnează un interviu cu profesorul Dennis Deletant, atât de ataşat de ţara noastră şi unul dintre bunii cunoscători ai realităţilor româneşti din trecutul comunist şi până astăzi. Iată, ca probă, cum vorbeşte el despre raportul dintre poporul român şi clasa politică a momentului: „... situaţia de astăzi din România îmi aminteşte oarecum de o situaţie de sub comunism, în sensul în care îmi e teamă că un singur partid încearcă să monopolizeze peisajul politic din România. Şi, în acelaşi timp, acest partid care vrea să imprime un monopol vrea să exploateze această ţară. În sensul următor: membrii acestui partid sau elita partidului vor să-şi pună interesul personal deasupra interesului public, naţional. Am putea spune că un partid încearcă să acapareze puterea folosind mijloace care nu-i fac cinste. De-a lungul istoriei sale, şi în comunism, şi acum după câte se pare, România a avut de suferit din cauza unora dintre conducătorii ei. Şi, în legătură cu aceasta, de asemenea, luând în considerare istoria, cred că acest popor merită o elită politică mai bună.“ De acord cu consideraţiile istoricului englez, cu o nuanţare însă: ni se pare că nu un întreg partid vrea să acapareze puterea, ci avem de-a face cu un grup care, folosind cu abilitate pârghiile democratice, a acaparat un partid şi, după aceasta, încearcă să ţină captivă o ţară întreagă.

Minciunile sunt acum puternice, la fel ca înainte. Stupiditatea, idioţenia, inclusiv cea morală, este din nou în vogă aşa că suntem ameninţaţi cu toţii. Studierea istoriei marxismului devine vitală dacă vrem să ajutăm victimele acestui nou val, oricare ar fi el. Dacă este să ne recunoaştem umanitatea şi să rezistăm unor astfel de minciuni, atunci istoria marxismului, această imensă fantezie a salvării este esenţial a fi înţeleasă. În secolul XXI, ea ne poate învăţa încă ce trebuie să facem, ce trebuie să nu facem şi la ce consecinţe trebuie să ne aşteptăm în urma acţiunii sau inacţiunii noastre. Succesor al marxismului secolului XX, născut din aceeaşi matrice a deznădejdii, convertită în aşteptare mesianică, noul radicalism utopic este mit salvaţionist, o himeră, o Fata Morgana.“ Se cuvine să reţinem, din spusele politologului, măcar o formulare (marxismul, „această imensă fantezie a salvării“) şi un sfat: trebuie să studiem marxismul ca să nu-i cădem victime, ceea ce, tradus de noi în altă formulare, ar suna cam aşa: că să ne putem salva de demoni e obligatoriu să-i cunoaştem.

Tupeu

„Lumea literară are parte de o nouă frământare...“, scrie Ovidiu Şimonca în *Observator cultural*. Evident, frământarea nu există decât în capul autorului articolului. Lumea literară e liniştită. Realitatea este că O.Ş. şi alţi câţiva veleitari, care nu fac parte din lumea literară, caută pricină, de câte ori au ocazia, breslei scriitorilor adevăraţi. O.Ş. se dovedeşte tendenţios, necalificat literar şi incalificabil moral. În afară de un nemăsurat tupeu, pe care i-l cunoaştem de ani buni, O.Ş. n-are nicio calitate care să-l abiliteze a-şi spune părerea în probleme literare. Tupeul este cel care îl împinge să dea lecţii unui juriu din care fac parte personalităţi de seamă ale literaturii contemporane. Oul neeclozat o sfătuieşte, iată, pe găină. Înainte de orice, O.Ş. ar trebui să citească şi să fie în stare să aprecieze cărţile. El n-a citit cu atenţie nici măcar coperta cărţii premiate, al cărei titlu îl greşeşte. În ce-l priveşte, laureatul avea deplină îndreptăţire să doneze premiul cui dorea el, fie şi în lipsa avizului lui O.Ş. Banul public, nu al USR, cum sugerează autorul articolului, a mers în folosul unui supliment literar. Dacă intra în buzunarul laureatului, ce ar mai fi avut de zis O.Ş.? Ar fi făcut cu siguranţă acelaşi reproş. Şi de ce faptul că se află în conducerea USR l-ar exclude automat pe laureat din competiţie? Condiţia normală şi unică este aceea ca juriul să judece onest, ceea ce O.Ş. nu poate aprecia, fiindcă, după cum recunoaşte el însuşi, nu discută valoarea romanului premiat. Or, tocmai valoarea contează în acordarea premiilor. O tăcere respectuoasă i-ar putea prii publicistului O.Ş., autor al unei singure cărţi (de interviuri!), şi ar dovedi din partea lui respectul cuvenit. Tupeul nu face altceva decât să-l descalifice.

O confesiune nostalgică

În *RAMURI* (nr. 10), Gheorghe Grigurcu, criticul atât de auster, care de regulă se fereşte de accentele biografice şi sentimentale, lăsând impresia că viaţa lui se reduce la cărţile citite şi comentate, iese din starea lui obişnuită şi ne surprinde cu o pagină de confesiune nostalgică: „Emoţia copleşitoare a ultimului an de liceu, petrecut la Oradea. Citeam pe nesăturate, aşteptând «viaţa», echivalând-o zi de zi cu un soi de enorm mister. Ceva trebuia să se întâmple, să-mi răspundă neapărat acestei adăstări, totodată intense şi fragile, un amestec de curaj şi timiditate mă anima, făcându-mă să nu mă mai gândesc la sărăcie, la existenţa urâtă de la mijlocul anilor 1950. Conta acea fervoare, acel flux de fericire dureroasă ca-n pragul unei iniţieri. Urmarea? Tot ce-aş putea recunoaşte ca realizare acum când am devenit octogenar, nu e decât rodul acelei extraordinare aşteptări la care mă reîntorc cu pietate, ca-ntr-un pelerinaj sufletesc. Nu s-a putut mai mult, înţeleg, încercările suficient de aspre n-au lipsit, dar numai în temeiul acelui mirabil incipit moral mi-am putut da seama (şi am putut da seama) de mine însumi.“ Aflăm, iată, că, dacă e să căutăm sursa de energie care stă la temeiul devenirii intelectuale a unuia dintre criticii şi poeţii noştri de seamă, vom avea surpriza să găsim la origine capacitatea de a vibra sufleteşte, emoţia şi hipersensibilitatea din adolescenţă.

●● Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

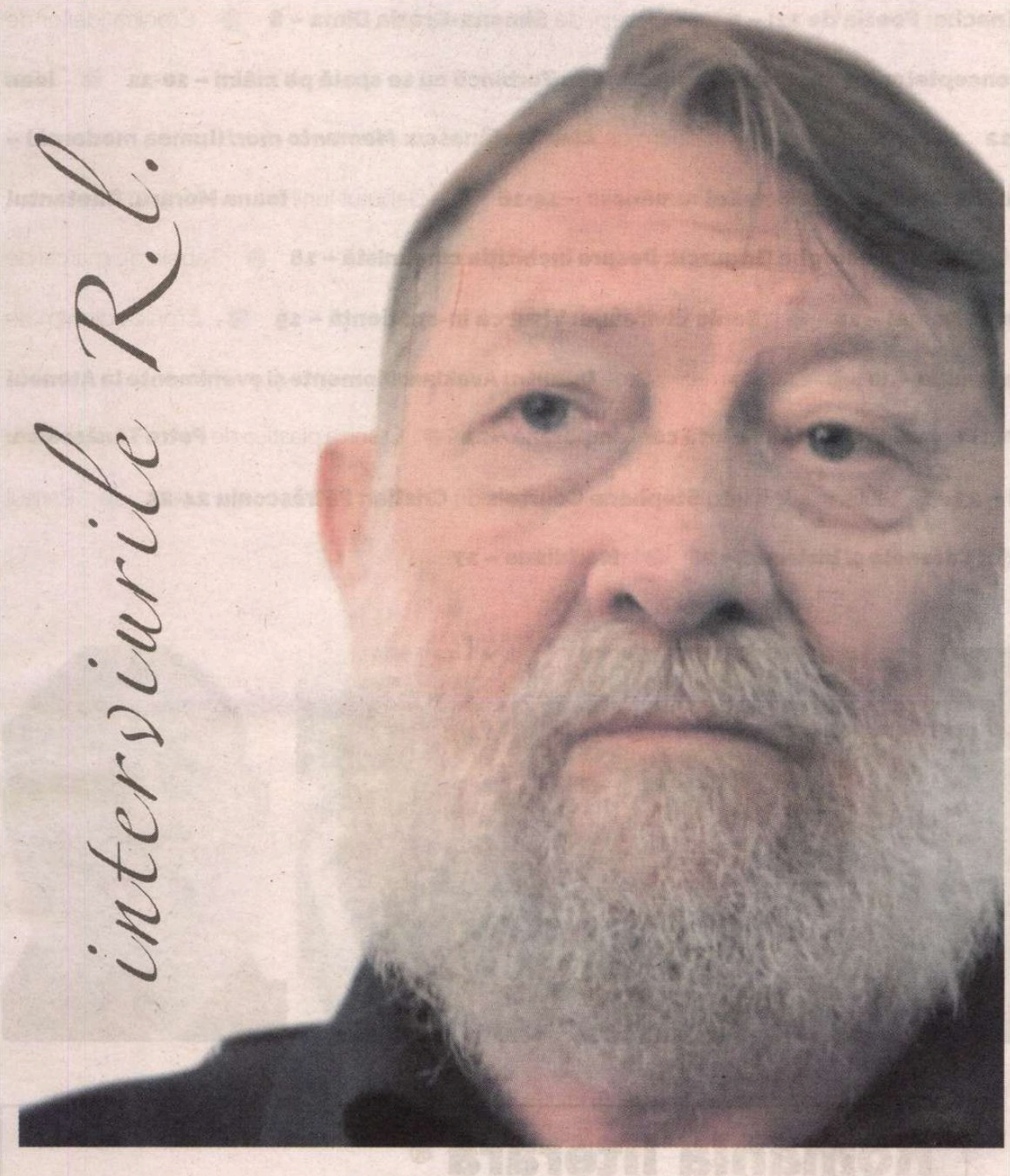
5 948391 040111 49

ORION

România literară 50

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 24 noiembrie 2017 28 de pagini 3 lei



interviu R.L.

stéphane courtois

interviu realizat de Cristian Pătrășconiu

alexandru niculescu

din istoria creștinismului românesc

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

• Avanpremieră editorială

Convorbiri cu Nicolae Manolescu

de Daniel Cristea-Enache

focus:

artistul sonor

• **Răzvan Voncu:** Arta absentă

• **Daniel Cristea-Enache:** Poezia de azi

• D.R. Popescu

Ivan Turbincă nu se spală pe mâini

• Eminescu, poem cu poem de Alex Ștefănescu

***Memento mori* (lumea modernă)**

• Debutul lunii noiembrie **Ioana Moraru**

• Semn de carte de Gheorghe Grigurcu

Despre inchiziția comunistă

• Aniversare **Irina Petraș**

• Simona Drăgan

Parcurs timișorean de artă contemporană

• Cronica plastică de Petre Tănăsoaica

Artiști în atelierele războiului

• Parisul scriitorilor de Constantin Zaharia

Cafenele și bistrouri

sumar

Avanpremieră editorială: **Prietenul meu, Ivasiuc – 3** ● **Adrian Niculescu: Închinare pentru Maria Brătianu – 4** ● Calendar de **Nicolae Oprea – 4-5** ● **Dan Stanca: Ce rămâne din tine, omule? – 5** ● Focus: artistul sonor **Răzvan Voncu: Arta absentă – 6; Daniel Cristea-Enache: Poezia de azi – 7** ● Poezii de **Simona-Grazia Dima – 8** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Deșertăciunea conceptelor – 9** ● **D.R. Popescu: Ivan Turbincă nu se spală pe mâini – 10-11** ● **Ioan Holban: Melcul de la nr. 21 – 12** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Memento mori* (lumea modernă) – 13** ● **Alexandru Niculescu: Din istoria creștinismului românesc – 14-16** ● Debutul lunii **Ioana Moraru: Diletantul introspectiv – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Despre inchiziția comunistă – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Arrivederci, Roma! – 18** ● **Sonia Elvireanu: Visul ca in-sperienţă – 19** ● Cronica de film de **Angelo Mitchievici: Cronică de familie – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Momente și evenimente la Ateneul Român – 21** ● **Simona Drăgan: Parcurs timișorean de artă contemporană – 22** ● Cronica plastică de **Petre Tănăsoaica: Artiști în atelierele războiului – 23** ● Interviurile R.l. cu **Stéphane Courtois** de **Cristian Pătrășconiu 24-25** ● Parisul scriitorilor de **Constantin Zaharia: Cafenele și bistrouri – 26** ● **Meridiane – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

prietenul meu, Ivasiuc

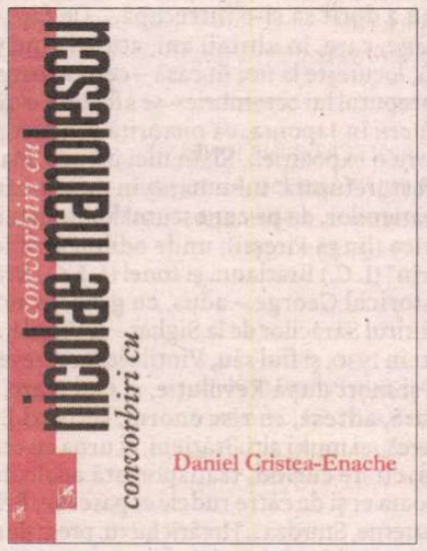
Daniel Cristea-Enache: ***Când scriu întrebările pentru „runda" aceasta, suntem în 4 martie, la fix 40 de ani de la cumplitul cutremur din 1977. În acea nenorocire şi-a pierdut viaţa, printre mulţi alţii, un scriitor de care aţi fost apropiat: Alexandru Ivasiuc.***

Ce amintire îi păstraţi originalului intelectual, fost deţinut politic care, în închisoare, îi învăţa engleză pe colegii de „lot"? Cum explicaţi că astăzi se vorbeşte relativ puţin despre el şi cărţile sale?

Nicolae Manolescu: Aşa, pentru unii, Alec, pentru mine (nu mai ştiu de ce), Ivasiuc şi-a găsit moartea, în împrejurări încă neclare, în seara de 4 martie 1977, sub dărâmăturile blocului Scala, acum patruzeci de ani, zi cu zi, când scriu aceste rânduri. Din câte ne va spune directorul IML, a fost printre primele victime ale cutremurului. Corpul lui se afla spre marginea trotuarului, acolo unde ajunseseră primele sfărâmături de beton şi cărămizi. Întâmplarea a făcut să trec, o oră mai târziu, într-un autobuz, exact prin locul cu pricina. Nu-mi amintesc dacă începuseră lucrările de salvare. Ar fi fost culmea să fiu martor la descoperirea trupului tumefiat, pe care l-am recunoscut abia a doua zi la morgă. Problema este că nimeni nu ştia de ce se afla Ivasiuc pe bulevard, în dreptul cofetăriei. Nu-l cunoşteam ca iubitor de prăjituri, nici de galanterii. Dacă se ducea acasă, nu e clar ce făcea într-o staţie de troleibuz, care se afla, e adevărat, pe direcţia străzii pe care locuia, Pictor Iscovescu, doar că ar fi fost prima oară când ar fi călătorit cu mijlocul respectiv de transport. Tot ce ştiu este că fusese invitatul unei tinere la o festivitate la CC al UTC. Îmi propusese să ne vedem după ce se va fi eliberat şi când eu însumi îmi voi fi încheiat orele de curs la Facultate. Îl refuzasem, fiindcă nu mă mai simţeam în stare după o zi întreagă de lucru. În dimineaţa următoare, a sunat Tita Chiper la noi ca să ne spună că Alec nu ajunsese acasă. Cea care a primit telefonul a fost Dana Dumitriu, de care mă despărţisem seara trecută, ea întorcându-se acasă după ce trecusem pe la mama ei (care locuia în blocul Leonida, la doi paşi de Casata şi Scala, care se prăbuşiseră), iar eu alergând în Drumul Taberei să văd ce face fiul meu, în vârstă de 12 ani, care locuia la fosta mea soţie. Am început imediat căutarea, pe la spitale, telefoanele funcţionând foarte prost, şi descoperind în cele din urmă corpul lui Alec la morga de pe Splai. Eram împreună cu Breban şi cu fratele prietenului nostru, venit de la Braşov. N-am aflat niciodată nimic în plus faţă de ce am descoperit în acele zile. Am mai povestit aceste lucruri în *Viaţă şi cărţi*.

L-am întâlnit prima oară pe Ivasiuc la trei ani după eliberarea lui din D.O., adică în 1967. Fusese arestat în 1956, când pusese la cale împreună cu Marcel Petrişor un apel către studenţi de a se aduna la Universitate ca să protesteze contra reprimării Revoluţiei din Ungaria. Nu ştiu cum îşi comunicaseră intenţiile, nici pe ce contau, fapt este că nu venise nimeni în afara lor şi fuseseră imediat luaţi pe sus de Securitate. Scrii tu însuţi, în cartea despre I.D. Sîrbu, despre aceste evenimente. După şapte ani nu ştiu pe unde şi apoi pe Insula Mare a Brăilei (unde se aflau Papu, Pavlovici, care a povestit totul în *Tortura pe înţelesul tuturor*) şi alţii, a fost expediat la Lăteşti, în Bărăgan, cu domiciliu obligatoriu, unde a dat de Balotă şi de Marino, fiind eliberat după încă doi ani. Când l-am întâlnit eu, era slab ca un ţâr (încă!) şi n-avea niciun dinte în gură.

Ne-am împrietenit pe viaţă. Chiar şi când nu i-a mai plăcut neapărat ce scriam despre romanele lui.



Ne-am plimbat pe bulevardul Magheru, el vorbind tot timpul, gesticulând şi întorcând din când în când capul spre mine, cu o privire fixă, care mă alarma. Cu acea ocazie, mi-a dat prima lui carte, romanul *Vestibul*. Am scris prima cronică la ea: „Un astfel de roman consacră un scriitor". (În colecţia *Ivasiuc interpretat de...*, întâietatea mi-a răpit-o Paul Georgescu, autor al unei cronici în „Viaţa Românească". Profit de întrebarea ta ca să mă repun în drepturi: data din revista unde Paul era redactor-şef adjunct ieşise pe piaţă cu două luni întârziere, ca de obicei. Aşa că primul text publicat a fost al meu, într-un săptămânal, care îşi respecta periodicitatea. Ai notat, sper!) Şi ne-am împrietenit pe viaţă. Chiar şi când nu i-a mai plăcut neapărat ce scriam despre romanele lui. Mai ales că exista totdeauna o diferenţă între ce-i spuneam după ce-mi povestea romanul şi ce scriam în cronică. Ivasiuc era un povestitor extraordinar, dar, în scris, povestirea nu ocupa decât un loc secundar, cum era la modă în anii 1960-1970. Pe deasupra, era absorbit de romanele sale exclusiv în faza de concepţie. Pe măsură ce scria, se plictisea şi începea să conceapă un nou roman. Pe scurt, cam dădea rasol la scris. Râdeam de el, comparându-l cu nepoata mea în vârstă de trei-patru ani pe care o duceam la Grădina Zoologică din Sibiu fără să ajungem să vedem vreodată vreun animal, fiindcă înainte de a ne apropia, nepoata mea se răzgândea şi nu mai voia la lup, ci la maimuţici, şi tot aşa. Ironia nu l-a determinat niciodată să-şi schimbe felul de a scrie. Nici cronicile mele pline de obiecţii.

Ivasiuc nu e singurul romancier din generaţia noastră care pare uitat. Ştii bine că l-am rugat pe Tudor Cristea să comenteze romanele lui Ţoiu, D.R. Popescu, George Bălăiţă şi, acum, Ivasiuc, în **România literară**, fiindcă niciunul dintre voi, critici din generaţiile următoare, nu le mai acordaţi atenţie. L-am recitit pe Ivasiuc integral pentru *Istoria critică*. Romanele lui *ţin*, orice credeţi voi. Sunt, de altfel, singurele noastre romane politice, gen care se limita la *Gorila* lui Rebreanu înainte de Război, şi era rarisim ilustrat după, prin câteva romane ale lui Paul Georgescu sau Ţoiu. Îţi mărturisesc, dar să rămână între noi, că unul din motivele pentru care am scris *Istoria critică* a fost acesta: de a nu lăsa o întreagă literatură să fie dată uitării. Oare de ce afirmă *urbi et orbi* tinerii critici că astăzi nu se mai pot concepe istorii literare şi, încă, de autor? Probabil că în lipsa lor de memorie nu sunt ei înşişi capabili s-o facă. Şi transformă o neputinţă într-o regulă!

Îţi mulţumesc că mi-ai dat prilejul să-l reîntâlnesc pentru câteva ore pe prietenul meu, Ivasiuc. Astăzi, 4 martie 2017, ora 21 şi 24.

Fragment din volumul
Convorbiri cu Nicolae Manolescu,
în curs de apariţie la Editura Cartea Românească. Lansarea va avea loc la Târgul Gaudeamus, sâmbătă, 25 noiembrie, ora 14.
Invitaţi: Mircea Mihăieş, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu.

actualitatea

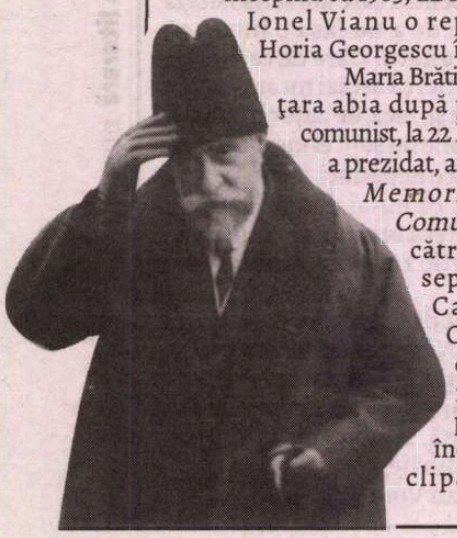
închinare pentru maria brătianu

După Ioana (1929-2009), sora ei, şi fratele geamăn al acesteia, Ion (1929 – 1979), s-a stins, la capătul unei lungi şi grele suferinţe, pe 30 octombrie, la Paris, şi Maria Brătianu, ultima dintre fiii marelui istoric George Brătianu (1899-1953). Şi ea, ca şi Ioana, a avut în exilul combatant din Franţa o exemplară atitudine patriotică, democratică, anticomunistă. În plus, Maria Brătianu a adăugat luptelor politice, în anii de după Revoluţia din 1989, şi o activitate de istoric, neezitînd să-şi treacă un masterat în acest domeniu la o vîrstă „seniorială", ea activînd în cadrul grupului de studii istorice româneşti de la INALCO (fostul *Institut de Limbi Orientale*). Mai înainte, ea se remarcase prin editarea, în exil, cu filială pietate, a operei ilustrului său părinte, din care menţionăm volumul fundamental *La Mer Noire* (Editura Societăţii Academice Române, München, 1969), pandantul românesc-pontic, scris în aceiaşi ani imediat postbelici, cu faimoasa *La Méditerrannée*, a prietenului lui George Brătianu, Fernand Braudel (1902-1986), ce nu mai are nevoie să fie prezentat...

Maria Brătianu a fost despărţită de România de la începutul anului 1944, pe cînd, adolescentă fiind, împreună cu sora şi fratele ei, a fost trimisă, pentru a se salva, în Occident (iniţial în Elveţia, cu guvernanta lor originară din partea alemanică a acestei ţări – de unde, la toţi trei, excelenta cunoaştere a limbii germane!), de către tatăl lor, cel care urma să fie întemniţat şi asasinat la Sighet (în închisoarea pe care Ana Blandiana şi Romulus Rusan au transformat-o în *Memorial* al suferinţelor românilor sub opresiunea comunistă).

Ani de-a rîndul – Maria, căsătorită, între timp, cu reputatul sociolog Eric de Dampierre (1928-1998), profesor la Universitatea *Paris X Nanterre* (de care, însă, va divorţa), el însuşi, deşi nonconformist şi om de stînga, descendent al unei ilustre familii din marea aristocraţie franceză – s-a numărat printre militanţii de frunte ai Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului în România (LDHR), secţia română, în exil, la Paris, a Federaţiei Internaţionale a Ligilor Drepturilor Omului (FIDH), cu sediul tot în Capitala Franţei, cea mai credibilă şi mai cunoscută organizaţie a Refugiului românesc, renăscută după 1977.

Liga se constituise încă din 1921, sub conducerea distinsului jurist democrat Gh. Costa-Foru, a activat în ţară pînă la instaurarea regimului comunist, în 1948 – cînd, nu-i aşa? – devenise „inutilă" – însă s-a reconstituit la Paris, în acelaşi an, avînd în schimb o existenţă destul de anodină, cu multe sinuozităţi, chiar, ce vor lua sfîrşit numai odată cu reclădirea sa din temelii, în 1977, odată cu relansarea Exilului Românesc prin efectul Paul Goma, şi datorat muncii asidue a regretaţilor Mihnea Berindei, în primul rînd (n. 1948 – dispărut prematur, în iunie 2016), Sanda Stolojan (1923-2005), şi a surorilor Maria şi Ioana Brătianu, ca şi ale lui Dinu Zamfirescu, Matei Cazacu ori Mihai Korne şi Antonia Constantinescu (1940-2003), sprijiniţi de unii prieteni francezi, precum Anne Planche, avocatul Pièrre Colas ori cunoscutul traducător franco-român Alain Paruit-Herşcovici... La finele anilor 1980, Maria Brătianu a ocupat funcţia de Preşedintă a Ligii – iar cel care scrie aceste rînduri a avut onoarea de a reprezenta, începînd cu 1985, LDHR în Italia, precum dr. Ionel Vianu o reprezenta în Elveţia, Horia Georgescu în Anglia etc...



Maria Brătianu avea să-şi regăsească ţara abia după prăbuşirea regimului comunist, la 22 Decembrie 1989. Ulterior, a prezidat, ani de-a rîndul, *Asociaţia Memorialului Victimelor Comunismului*, înfiinţat de către Ana Blandiana (din septembrie anul acesta, Cavaler al Legiunii de Onoare!). Cine mai mult decît Maria Brătianu ar fi putut resimţi durerea poporului nostru încadrîndu-se, din prima clipă, printre cei ce-i comemorau trecutul însîngerat?

Dispariţia ei lasă în urmă adînc întristate amintiri din exilul românilor în anii îndelungaţi pe care acesta i-a avut de înfruntat în Lumea Liberă.

Scriem aceste cuvinte, astăzi, cu inima cernită. Am cunoscut-o. Am preţuit-o.

N-am să uit niciodată telefonul, neaşteptat, primit de la ea prin care mă invita, pe mine, ultimul venit în exilul românesc, în mai, 1984, să particip la manifestarea de protest din faţa Ambasadei RSR, cu ocazia unei derizorii recepţii dată de aceasta, de 8 mai, Ziua Partidului (şi la care singurul personaj mai important remarcat de noi a fost ambasadorul Vietnamului, care însă, spre stupoarea noastră, n-a ezitat să primească – poate din greşeală? – la intrarea de „protocol" în ambasadă, unde eram postaţi, pe rue Saint Dominique, manifestul distribuit de noi!). A fost prima mea demonstraţie la care am luat o parte activă (mai participasem la una pro-Solidarnosc, în faţa Ambasadei Poloniei, pe 30 august 1983, abia sosit în Franţa, unde îi văzusem pe Paul Goma şi pe Virgil Ierunca...). Multe altele vor mai urma, însă toate cu Maria şi cu Ioana Brătianu, cu Mihnea Berindei, cu Neagu Djuvara, cu fizicianul Ion Ghica, cu Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, cu Ruxandra Pelazza, cu arh. Ştefan Gane, şi cu toţi ceilalţi enumeraţi mai sus, în frunte...

La nivel strict personal, tot Maria Brătianu, fosta angajată a I.B.M., şi, deci, pricepută la computere, a fost cea care mi-a dat, în august, 1991, chiar în zilele puciului de la Moscova, primele lecţii de informatică, deoarece tocmai îmi cumpărasem primul meu ordinator portativ, un Toshiba... 086 (sic!), pe atunci, o piesă aproape de avangardă!... La capitolul acesta însă, spre ruşinea mea, în ciuda eforturilor ei susţinute şi, uneori, exasperate, am rămas, pînă astăzi, un foarte mediocru discipol...

...Conform dorinţei sale, Maria Brătianu a fost incinerată joi, 9 noiembrie – întîmplător, într-o zi mare pentru Umanitate, sărbătoarea căderii Zidului Berlinului, în 1989 – la Père Lachaise, cel mai celebru cimitir parizian. Nicidecum, ea nu a fost „cremată în grabă", cum s-au grăbit, în schimb, să afirme, senzaţionalist, unele publicaţii de scandal dîmboviţene... Cu atît mai mult întrebarea, lansată insinuant, de aceleaşi ziare-tabloid, „ce cunoştea ea despre liderii PNL?" nu-şi are nici un rost, fiind strict aberantă şi deplasată, pentru oricine o cunoştea pe Maria şi detaşarea ei – mai ales în ultimii ani de suferinţă – faţă de politica din Ţară...

Ca şi afirmaţia ridicolă că singura ei rudă apropiată, nepoata sa, Marie Hélène Fabra-Dubiez (n. 1961), fiica Ioanei Brătianu şi a soţului acesteia, unul dintre cei mai prestigioşi ziarişti francezi, nonagenarul Paul Fabra (fost, ani îndelungaţi, şef al paginilor economice de la „Le Monde"), s-ar fi aflat în „ vacanţă" în Japonia, lăsînd să se înţeleagă că nu a dorit să şi-o întrerupă... De fapt, Marie Hélène, care, în ultimii ani, atunci cînd vine în Ţară, locuieşte la noi în casă – cum a fost cazul şi la începutul lui octombrie – se află într-o călătorie *de lucru* în Japonia, ca pictoriţă şi artist plastic, pentru o expoziţie... Şi, în nici un caz, Mariei nu i-a fost „refuzată" înhumarea în capela-pantheon a Brătienilor, de pe cunoscutul lor domeniu de la Florica (lîngă Piteşti), unde odihnesc şi Ion „cel Bătrîn" (I. C.) Brătianu, şi Ionel (I. I. C.) Brătianu, şi istoricul George – adus, cu greu, în 1970, din Cimitirul Săracilor de la Sighet – şi Vintilă, senior, mort în 1930, şi fiul său, Vintilă junior, revenit din exil şi mort după Revoluţie, şi Oni (care, rămas în ţară, adresa, cu risc enorm, scrisori Europei Libere!), şi mulţi alţi Brătieni, ci urna cu cenuşa ei va fi, cît de curînd, transportată acolo de către nepoata ei şi de către rudele ei paterne, Brătianu, şi materne, Sturdza... Hotărît lucru, presa de scandal din România, reluată şi cu favoarea anonimatului de pe internet, nu ştie ce să mai inventeze!

Maria Brătianu nu trebuie niciodată uitată în istoria noastră... REQUIESCAT IN PACE!

● Adrian Niculescu
vicepreşedinte al Institutului pentru Investigarea Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (I.I.C.C.M.E.R.)

● calendar

6.12.1897 – s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 – s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 – s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 – s-a născut Ioan Roman
6.12.1937 – s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 – s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 – s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 – s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 – a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 – s-a născut Floarea Silvian
6.12.1965 – s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 – a murit I. M. Raşcu (n. 1890)
6.12.1972 – a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 – s-a născut Mihai Goţiu
6.12.1973 – s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 – a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 – a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 – s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 – s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1927 - s-a născut Fodor Sándor (m. 2012)
7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut Grigore Nicolae Mărăşanu
7.12.1941 - s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 - s-a născut Miljurko Vukadinovic
7.12.1955 – s-a născut Gabriela Creţan
7.12.1958 – s-a născut Ştefan Vlăduţescu
7.12.1976 – a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1987 – a murit Ioana Bantaş (n. 1937)

8.12.1876 – s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 – s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1945 – s-a născut Mircea Oprea
8.12.1946 – s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 – s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 – s-a născut Pavel Gătăianţu (m. 2015)
8.12.1958 – s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 – s-a născut Marieta Mihăiţă
8.12.1976 – a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 – a murit Marin Sorescu (n. 1936)
8.12.2016 – a murit Romulus Rusan (n. 1935)

9.12.1940 – s-a născut Vladimir Udrescu
9.12.1941 – s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 – s-a născut Luiza Petre-Pârvan
9.12.1949 – s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 – s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 – s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 – a murit Ieronim Şerbu (n. 1911)
9.12.1973 – s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 – a murit Ştefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 – a murit Banu Rădulescu (n. 1924)
9.12.2013 – a murit Hristu Cândroveanu (n. 1942)
9.12.2015 – a murit Vasile Iosif (n. 1919)

10.12.1858 – a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 – s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 – s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 – s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 – s-a născut Rodica Scutaru Milaş
10.12.1948 – a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 – s-a născut Ion Avram
10.12.1952 – s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1954 – s-a născut Cristian Teodorescu
10.12.1956 – s-a născut Nicolae Băciuţ
10.12.1958 – s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 – a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 – a murit Miron Cordun (n.1935)

11.12.1888 – s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 – s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1938 – s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 – s-a născut Ştefan Doval
11.12.1953 – s-a născut Maria Cristina Bărbulescu
11.12.1954 – s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 – a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 – a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 – a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)
11.12.2015 – a murit Florin Manolescu (n. 1943)

12.12.1929 – s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 – s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 – s-a născut Dorel Sibii
12.12.1945 – s-a născut Dan Radu Stănescu (m.2014)

12.12.1951 – s-a născut Sorin Preda (m. 2014)
12.12.1953 – s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 – a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1994 – a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)
13.12.1693 – a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 – s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 – s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 – s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 – a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 – a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1959 – s-a născut Tudor Cristian Roşca
13.12.1987 – a murit Marcel Mihalaş (n. 1937)

14.12.1898 – s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 – s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 – s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)

14.12.1935 – s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 – s-a născut Rodica Lolita Tăutu
14.12.1940 – s-a născut Vasile Tarţa (m. 2013)
14.12.1941 – s-a născut Iulian Neacşu
14.12.1946 – s-a născut Ştefan Avădanei
14.12.1946 – a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti (n. 1868)
14.12.1950 – s-a născut Persida Rugu
14.12.1956 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.12.1962 – a murit Simion Mehedinţi (n. 1868)
14.12.1966 – s-a născut Mona Mamulea
14.12.1966 – s-a născut Bogdan Hrib
14.12.1986 – a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 – a murit Mihai Pelin (n. 1940)
14.12.2011 – a murit Paul Miclău (n. 1927)

15.12.1887 – s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 – s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 – s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1926 – s-a născut Tudor Steriade
15.12.1933 – s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1937 – s-a născut Dionisie Vitcu
15.12.1939 – s-a născut Neculai Cîrlan
15.12.1947 – s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 – s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 – s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 – a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 – s-a născut Jean Dumitraşcu
15.12.1968 – a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 – a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 – a murit Zina Molcuţ (n. 1930)
15.12.2014 – a murit Gherasim Rusu Togan (n. 1938)

16.12.1881 – s-a născut I. Valjan (m. 1960)
16.12.1887 – s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 – s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 – s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 – s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 – s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 – s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 – s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 – s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 – a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 – a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 – a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)
16.12.2014 – a murit Andrei Grigor (N. Ioana) (n.1953)

17.12.1870 – s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 – s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 – s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 – s-a născut Felicia Marinca (m. 2012)
17.12.1939 – s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 – s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 – s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 – s-a născut Nina Ceranu
17.12.1962 – s-a născut Oltiţa Cântec
17.12.1970 – s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 – s-a născut Vasile Iftime
17.12.1972 – s-a născut Florentina Stanciu
17.12.1985 – a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 – a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 – a murit Kiss Jenö (n.1912)
17.12.2003 – a murit Aurel Petrescu (n.1927)

18.12.1874 – s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 – s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 – s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 – s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 – s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 – s-a născut George Radu (m. 2013)
18.12.1940 – s-a născut Ionel Iacob Bencei
18.12.1943 – s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 – s-a născut Cristina-Anca Ciobotaru
18.12.1950 – s-a născut Mărioara Baba-Voinovici
18.12.1951 – s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 – s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 – s-a născut Ioan Matiuţ
18.12.1958 – s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 – s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 – s-a născut Carmen Muşat
18.12.1977 – a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1997 – a murit Ion Vlasiu (n. 1908)
18.12.2016 – a murit Nicolae Dolângă (n. 1942)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

ce rămâne din tine, omule?

Întrebarea are un iz al disperării, ceea ce nu e deloc recomandabil. Disperaţii, în general, sunt oameni slabi, care agitându-se exagerat, cred că-şi învinge slăbiciunea. *Pe culmile disperării* este de aceea o carte teribilistă şi exhibiţionistă, care-i poate seduce pe puştani, dar în nici un caz nu se poate adresa oamenilor care chiar se luptă cu limita. Dar dincolo de timbrul strident, întrebarea din titlu pune degetul, fie şi cel mic, pe o rană dintotdeauna: posteritatea.

Horia Patapievici, ori într-o carte, ori într-una din emisiunile sale de la televiziune: „Idei în libertate" sau „Înapoi la argument" spunea că noi, de fapt, nu avem posteritate. O spunea, îmi aduc aminte, cu o amărăciune bine dozată care nu-l arăta neapărat ca pesimist, dar verdictul era atât de dur încât îţi tăia cheful de viaţă. La urma urmei, nici nu a fost nevoie de observaţia respectivă fiindcă asta o ştim prea bine. Trebuie ca autor să fii nătâng de tot ca să crezi că vei birui timpul. Din câţi care scriu în revistele literare sau umplu planurile editoriale se va mai şti peste 50 de ani? Spus pe şleau, dacă în timpul vieţii nu te-ai făcut cunoscut, după moarte, şansele sunt minime sau nici nu sunt. Cine să te recupereze? Cine să te scoată din anonimatul care te-a însoţit şi pe durata vieţii? Învăţam la şcoală despre autori de care cât au trăit nu a ştiut nimeni, pentru ca după moarte, graţie vredniciei unor istorici literari, să vină la lumină şi să se bucure de un succes incredibil. Eu, unul, am ferma convingere că un asemenea fenomen de acum încolo nu va mai avea loc. După ce ai închis ochii, salut şi un praz verde! Verdictul meu e la fel de dur ca acela al lui Horia. El l-a dat însă într-o formă elegantă, eu, din topor, dar e tot aia. Şi atunci punem întrebarea care străbate veacurile: Ce e de făcut? Înainte de-a da un răspuns trebuie să vedem şi care sunt avantajele acestei situaţii. Unul singur: lecuirea de iluzii, mai exact de cea mai parşivă dintre ele, aceea că după moarte vei căpăta ceea ce nu ai avut cât ai trăit sau nu ai avut atât cât ai fi dorit. Tocmai în ceea ce-ţi puneai cele mai mari speranţe, tocmai lucrul acesta nu va fi. Brusc, aripile ţi se taie şi din vultur trufaş te transformi în staţionar contemplativ. S-o mai spune că timpul face dreptate, dar asta o zic profesorii de modă veche, care au pierdut pulsul realităţii. Timpul ne va face mult mai mult uitaţi decât o contemporaneitate ingrată. Deziluzia însă e salutară. Fără să vrei, indiferent dacă până în clipa respectivă ai avut sau nu organ pentru metafizică, ţi se deschide un ochi în creştet şi vezi pe acolo ceea ce până atunci nici nu bănuiai că există. Poate, bunăoară, maestrul Breban să mă contrazică. Este libertatea superbă a orgoliului său. Domnia sa nu a ştiut niciodată să-şi înfrângă iubirea de sine şi, chiar şi octogenar, crede în nemurirea cărţilor sale. Dar, *just a minute*, e vorba de... nemurire? Nu e cumva vorba de posteritate? Fără să vreau, am atins însă cel mai nevralgic punct al chestiunii. O carte, dincolo de valoarea care o face vizibilă şi prin care speră să nu fie niciodată uitată oricâte generaţii de cititori s-or perinda, are şi o componentă invizibilă. Componenta aceasta este în cea mai intimă legătură cu ceea ce, persiflând, numim „mântuirea sufletului".

Nu ştiu de câte ori de-a lungul anilor nu am auzit sintagma aceasta, folosită cu o intenţie vădit discreditantă. Dacă omul e oleacă visător se găseşte imediat lângă el un nătărău care-l ironizează: La ce te gândeşti? La mântuirea sufletului? Uneori, în loc de mântuire, apare nemurire, dar de fapt e tot aia. Iată cum componenta invizibilă, secretă şi esenţială a cărţilor noastre, deplin înrudită cu ce e mai important în univers, ajunge să fie sistematic bagatelizată. Sincer să fiu, nu ştiu de unde izvorăşte această atitudine. Acela care te ia astfel peste picior poate să aibă orice profesie şi să fie de orice culoare politică. Nu trebuie să fie neapărat un om simplu şi needucat sau reprezentantul unui partid marxist în a cărui doctrină este menţionată cu litere apăsate obligativitatea ateismului. Individul poate fi profesor universitar, academician, copleşit de toate distincţiile posibile, sau membru de vază al unui partid creştin. El poate fi orice şi oricine, dar virusul acesta al băşcăliei ieftine i-a intrat în sânge şi nu se mai vindecă. Ironizat, desigur, nu are rost să te enervezi şi e necesar să tratezi situaţia în acelaşi registru. Dar ceva, cât de minuscul, tot te roade. De pildă eu, bunăoară, scriind aceste lucruri, deja simt că sunt privit de sus. De ce aceasta? Din simplul motiv că fac o asociere riscantă între o chestiune teologică, discutabilă şi însemnătatea unei cărţi laice. Cu alte cuvinte, de ce amestec borcanele? Ce bazaconie iese din asta? Nu o fac prea mult pe deşteptul?

Adevărul este că în problema de faţă deşteptăciunea nu are ce căuta. Nu inteligenţa mă împinge să văd lucrurile printr-o asemenea prismă, fie şi riscantă, ci convingerea că nici un om, ca să nu zic autor, nu trece prin viaţă ca gâsca prin apă, adică fără să-şi pună întrebarea formulată încă din titlu. Ce rămâne din tine, omule? Cu ce te alegi? Cu ce te-ai ales? Am cunoscut autori din altă generaţie aceleia căreia îi aparţin, care, sufocaţi de o mândrie nemăsurată, nu concepeau ca odată suiţi într-un mijloc al transportului în comun sau intrând într-un magazin, să nu fie recunoscuţi, să nu vină oamenii spre ei, să nu-i felicite pentru ultimul titlu etc. Anonimatul îi strângea literalmente de gât şi le strica toată ziua, dacă nu săptămâna. Evident, nu poţi să nu surâzi. Indiferent de valoarea domnilor în chestiune, vanitatea lor este vrednică de compătimit. Nu le scade, firește, meritele literare, dar îi aşază în lumina unei puerilităţi jenante. Şi nu e atunci normal să te gândeşti din ce în ce mai asiduu la componenta invizibilă a operei tale, pe care nimeni n-o citeşte că n-are cum, dar care undeva, cândva, pe mari spire ale necunoscutului, decide soarta sufletului rătăcit? Aşa că ideea posterităţii chiar că nu ne mai poate iluziona. Horia Patapievici are perfectă dreptate. N-o să mai ştie nimeni de noi. Cu puţinul de popularitate pe care l-am îngurgitat în viaţa asta, cu atât rămânem, numai că şansele, vai, repet formula ridicolă, de-a ne mântui sufletul nu ni le ia nimeni. Fără să ştim, într-una din cărţile noastre am schiţat un acord care a rezonat şi va rezona în împărăţii celeste. Sau, Doamne sfinte, în limburi infernale... Toate acestea mă depăşesc, dar până şi cuvintele acestea netrebnice au început să navigheze...

● **Dan Stanca**

• răzvan voncu

arta absentă

În numărul anterior al revistei noastre, Mircea Mihăieș a făcut o radiografie (termenul mai potrivit ar fi, totuși, *biopsie*) a așa-zisei „literaturi noi" și a contestației la care sunt supuse – de către oameni auto-validați, în cel mai bun caz – mecanismele fundamentale ale instituției Literaturii.

Care, de la reviste la critică și de la premii la însăși arta literară, fac obiectul unor susținute campanii de subminare și defăimare. *Revistele sunt proaste, criticii și-au pierdut* brusc *relevanța, premiile sunt rezultatele unor comploturi* tenebroase, *arta literară,* ca și talentul, *nu mai contează.* Contează *prezenteismul*: să fii pe Facebook, să ai *like*-uri, să faci parte din *rețele* și să ai parte de *rezidențe*.

Probabil că obiectivul acestor campanii nu este distrugerea respectivelor mecanisme fundamentale, de la critică la breaslă: oricât de *nelepturați* ar fi unii dintre protagoniști, se știe, totuși, la un secol și-un pic de la debutul avangardei, că așa ceva nu se poate. Mai plauzibil este un alt obiectiv (despre care am scris eu însumi, cu ceva timp în urmă, tot în paginile **României literare**): și anume, *controlul* asupra acestor mecanisme și înlocuirea actualului canon, rezultat din acțiunea impersonală a criticii ca întreg, cu un altul.

Operațiunea, dacă ar reuși, ar prăbuși literatura contemporană într-o adevărată *Cântarea României.* Nu valori, ci circulație. Nu recunoașterea publicului specializat, ci reacția (de profunzimea intelectuală a datului din coadă) cât mai multor neaveniți.

În acest asalt, mulți s-au legitimat *incitând,* în mod paradoxal. Nerușinarea cuvântului fără greutate care umple mediile de socializare a răsturnat, cum spuneam în preambul, circuitul firesc al negației. În loc să acumuleze o brumă de recunoaștere profesională, de autoritate, ca scriitori, înainte de a contesta critici, jurii, premii și comisii, unii și-au construit (firește, numai în mediul virtual) reputația de scriitori *exclusiv* dintr-o așa-zisă contestare a tot ce mișcă. În cea mai deplină absență a oricărei opere, ba chiar a unor promisiuni elementare de cultură și talent, care ar anunța o eventuală operă viitoare.

Cum a arătat și Mircea Mihăieș, tot eșafodajul incitării rezistă, cât de cât, numai până la examenul textelor. E suficient să le citești, ca să constați că, dincolo de zgomotul produs de *artistul sonor,* se ascund câteva anti-calități care scot respectivele produse scripturale din sfera literaturii, a culturii, în general. Iar cea mai evidentă dintre aceste anti-calități este absența totală a artei literare.

Această absență începe de la conținut. Mileniile de literatură au acreditat o relație fără de care aceasta nici nu există, de fapt: legătura strânsă cu spiritul umanist (în sensul larg al termenului). Există, firește, opere anti-umaniste în istoria literaturii, dar ele sunt puține și funcționează numai pe post de excepții care confirmă regula că, fără o largă preocupare pentru fenomenul uman, sub toate aspectele sale, avem cel mult divertisment, dacă nu texte utilitare ori aberații, pur și simplu. Una dintre caracteristicile a ceea ce esteticienii numesc *arta schizofrenică,* de pildă, este tocmai absența acestui spirit umanist, a acestei implicite reflecții conținute asupra fenomenului uman. La fel și „arta" întâmplătoare a animalelor: penelul legat de coada unui măgar care împroașcă, apoi, pânza cu vopsea poate produce un involuntar „tablou" non-figurativ, eventual decorativ, dar nu un Jackson Pollock. Arta nu poate fi despărțită de conștiință, care e însăși esența umanului.

de ce să comunici, dacă nu ai *ce* comunica? Dacă tot ceea ce poți oferi cititorului este doar o emoție primară, nefiltrată prin cunoaștere și înțelegere, din care și insul comun are destule?

A doua caracteristică negativă a așa-zisei „literaturi noi" (la care se căciulesc, în speranța unei posterități, și foști reprezentanți ai celei „vechi") sunt gravele carențe culturale. Literatura nu e obligatoriu să fie livrescă pentru a fi bună, dar dintotdeauna scriitorul a fost identificat cu *cel care știe mai mult decât tribul.* Căci, altminteri, de unde pretenția de a-i spune cum să simtă și să gândească? *De ce* să comunici, dacă nu ai *ce* comunica? Dacă tot ceea ce poți oferi cititorului este doar o emoție primară, nefiltrată prin cunoaștere și înțelegere, din care și insul comun are destule?

Unii – mulți – dintre mogulii „literaturii noi" sunt atât de inculți, încât nu știu nici măcar că în artă tautologia este un pericol mortal. Dacă intri pe teritoriul temei narcoticelor, bunăoară, fără să știi că aceasta există de foarte mult timp în literatură și a cam fost epuizată de prin anii 1970, de când cu generația *beat* și mișcarea *rock,* nu faci altceva decât să plictisești. Dacă îți tai gâtul în stradă (sau, poftim, într-un *selfie* pe Facebook), ar trebui să scrii măcar mai bine decât Panait Istrati. Dacă te dezbraci în public (în loc să citești poezii bune), riști să fii comparat – defavorabil, se-nțelege – cu John Lennon, care avea geniu.

Mai departe, lipsește adâncimea din textele „noilor literatori". „Poeziile" lor sunt lungi litanii spontane, dar fără profunzimea metaforică a textelor avangardiștilor autentici, de la Geo Bogza la Gellu Naum. Prozele sunt fie fragmente aglutinate după o logică bizară, fără arhitectură și, implicit, fără finalitate, fie antropologie narativă, adică transcrierea conștiincioasă a vulgarității *lumpenilor.* Totul, proză sau poezie, are aerul prozaic (în sensul rău al termenului) al unei gazetării grăbite, de serviciu, din care izbucnește ca o tumoră improvizația. Argumentul că *asta se citește acum* e de gâgă. Dimpotrivă, cei care citesc sunt un public de elită, care are acces direct (prin Amazon.com) la literatura lumii și știe încotro se îndreaptă literatura. *Lumpenii* spiritului, culturalii de Facebook, nu citesc nimic, necum texte cu veleități literare.

Improvizația este, fără doar și poate, un mijloc artistic legitim. Practicată masiv și cu sistem, cu forța unui mare talent – cum făcea, să zicem, Nichita Stănescu în ultimii săi ani –, poate da creații artistice remarcabile. Cu toate acestea, dacă tot am dat exemplul lui Nichita Stănescu, trebuie să spun că marile reușite ale improvizației rămân întâmplătoare și nu sunt decât, în cel mai bun caz, egale cu capodoperele rezultate din travaliul sistematic. Câte o poezie ca *Fiind și strigând* se poate scrie spontan, ca exercițiu, însă nici o improvizație nu poate păstra de la cap la coadă tensiunea gândului din *11 elegii.*

Dar absolut nici unul dintre „noii literatori" nu este și nici nu va fi vreodată, oricâtă „iarbă" va crește în textele sale, Nichita Stănescu. Nu spun asta cu satisfacția nostalgicului, ci, dimpotrivă, cu mâhnirea criticului obligat să lucreze mai degrabă cu ce nu este decât cu ce este.

În fine, lipsește din „literatura nouă" meșteșugul literar cel mai banal. Acela care îl împiedică pe prozatorul adevărat să acumuleze în pagină clișee după clișee sau pe criticul adevărat să confunde discursul unui personaj cu cel al autorului romanului. Producția „noilor literatori", deja dezolantă prin incultură, prozaism și repetarea involuntară a unor formule de mult desuete, te izbește în moalele capului prin lipsa oricărei expresivități. Ori citești panourile de informare din metrou, ori „poezia" care se pretinde nouă, nivelul de expresivitate, de stăpânire a limbajului, e același. Evident că nu am uitat de „Ceci n'est pas une pipe" sau de „Fântâna" lui Duchamp. Numai că acestea *au fost,* s-au făcut deja, iar repetarea lor involuntară, exclusiv din cauza nestăpânirii meșteșugului literar, nu are nici un haz. Și absolut nici o valoare artistică.

Ignorarea elementelor de măiestrie sau violentarea lor conștientă pot fi, nu încape îndoială, un program artistic. Unul minor, de acord, totuși legitim, atunci când este practicat cu sistem. În literatură – spun o banalitate –, dacă arunci retorica pe ușă, ea revine pe geam și anti-romanul este tot roman. În special literatura postmodernă are darul de a-și inventa ad-hoc propria retorică, lărgind și redefinind normele de gen și aspirând către *Urdichtung,* către textul *de dinainte* ca Aristotel să-l fi înțeles eronat pe Platon, dând astfel naștere teoriei celor trei genuri. Însă nu asta fac „revoluționarii" noștri. Nu: ei scriu inexpresiv pentru că nu pot scrie expresiv și, departe de a redefini frontierele literaturii, nici măcar nu se apropie de ea. Impotența creativă explică în bună măsură, alături de carențele de caracter și de educație, violența gratuită cu care se raportează la o literatură care i-a întâmpinat, de fapt, cu multă bunăvoință.

Din împrejurarea că unele dintre vocile „contestației", adică ale tentativei de preluare troțkistă a controlului asupra canonului, au tăcut subit, în ultimul timp, nu cred că putem trage concluzia că bătălia s-a încheiat. Dimpotrivă, cred că ea se va extinde și generaliza. Și nu va semăna cu periodicele (benefice) bătălii dintre generații, ci cu stalinista „lichidare a literaturii burghezo-moșierești" și înlocuirea ei cu „literatura nouă", din deceniul realismului socialist. De altminteri, pseudo-literatura nouă are multe din caracteristicile realismului socialist, fiind, practic, un stalinism literar fără de partid și fără ideologie. În această calitate, acțiunea ei se va întinde nu doar asupra prezentului, ci și a trecutului, care va fi rescris prin ignorare sau prin răstălmăcirea tendențioasă (vezi îndemnul la eliminarea lui Sadoveanu din manuale, pe motiv de... violență domestică).

Evenimentele, vorba lui Marin Sorescu, sunt în curs... ●

poezia de azi

Articolul lui Mircea Mihăieş din nr. 49 al **României literare**, *Artistul sonor*, este din categoria acelora care pot (fie că şi-au propus, fie că nu) să genereze o dezbatere critică. Întrucât subiectul poeziei de azi mă preocupă, mă „înscriu la cuvânt", cu o intervenţie care însă nu ţine să expună o listă canonică de autori din genul liric, ci condiţiile mai generale în care se scriu şi se citesc astăzi versuri. Lista canonică presupune o opţiune critică deja făcută şi (dacă este o listă personală) un punct de vedere propriu ce poate să difere de al altor comentatori. Câţi critici, atâtea liste; fiecare „dă samă" despre a sa. În schimb, descrierea câmpului cultural din perspectiva scrierii şi receptării poeziei, în anul de graţie 2017, poate fi utilă (odată ce elementele obiective şi condiţiile generale de care spuneam vor fi expuse) celor care văd în poezie o artă gratuită şi pură, plutind pe deasupra realităţii înconjurătoare precum Duhul Sfânt peste ape.

Prima observaţie care se cuvine făcută este că poezia are gratuitate artistică – în măsura în care este poezie veritabilă –, dar aceasta nu exclude componenta socială. Şi Ion Barbu, şi Geo Bogza scriau în epoca interbelică o poezie remarcabilă, numai că a celui dintâi era pură în sensul eliberării de anecdotic, pe când a celui de-al doilea era profund ancorată în social şi sconta, avangardist, pe epatarea burghezului. Criteriile cu care analizăm şi evaluăm versurile lui Barbu nu sunt potrivite versurilor lui Bogza. Mizele lor diferă. Gândirea producătoare urmează alte logici simbolice. Prin urmare, e mai cuminte să vorbim nu despre Poezie, în general, ci despre tipuri diferite de poezie, despre poetici şi despre autorii capabili să le ilustreze la un nivel de vârf. Sunt în continuare opinii contradictorii despre Cenaclul „Flacăra" al lui Adrian Păunescu, la care eu, unul, n-am participat niciodată (eram şi prea mic). Oricât de mult l-am simpatiza sau l-am antipatiza pe Păunescu, un lucru e cert: „cenaclul" acela al său a fost un fenomen socio-cultural, în contextul ceauşismului, nu şi ulterior Revoluţiei din 1989. Am impresia că atunci când deplângem slaba audienţă a poeziei de azi, când numărăm cu tristeţe cei 7-8 participanţi la o lansare a unui volum de versuri (unul dintre ei fiind editorul, iar altul, autorul însuşi), noi avem încă pe retină stadionul plin ochi de la Cenaclul „Flacăra". În mod similar, când ne luăm în două sacoşe întreg tirajul ultimei noastre plachete (cam 400 de exemplare înseamnă un tiraj bunicel, astăzi), noi suspinăm după tirajele ameţitoare nu numai ale lui Păunescu, dar şi ale lui Sorescu, Stănescu, Blandiana, Dinescu din anii 1970-1980.

Dacă poezia putea constitui ori determina un fenomen social în acei ani, iar astăzi nu mai poate, aceasta se explică nu printr-o „decădere" a liricii contemporane, ci prin transformarea profundă a societăţii care, eliberată de tiparul totalitar, şi-a refăcut pluralitatea firească de mesaje şi de funcţii. Poezia nu mai trebuie în prezent să fie anti-, subversivă, aluzivă şi nici măcar socială (dacă poetul nu are apetenţă, cum nu avea Barbu, pentru această sferă). Poetul poate să scrie versuri onirice ori abstracte şi apoi să meargă seara în faţa Guvernului, ca orişicare cetăţean, pentru a protesta, cu o pancartă, împotriva ultimei ordonanţe. Poetul cu conştiinţă socială şi morală nu mai este obligat să facă în poezie, *ci în viaţă*, proba acestora.

Contextul s-a schimbat. Că e o poezie nemaipomenită, că e una lamentabilă, că e abstractă sau plină de concreteţe, că e impersonală sau biografică, poezia are aceleaşi limite – obiective – în lumea de astăzi. Nu e vina autorilor care îşi citesc textele la festivaluri şi cenacluri, prin cafenele şi baruri, vorba lui Mircea Mihăieş, că publicul nu este unul consistent. Uneori, da, este, dar aceasta ca o excepţie de la regulă. Trebuie să ne obişnuim însă cu regula şi să o explicăm. Lipsa de audienţă a poeziei de azi se explică nu prin non-valoarea poeziei, ci prin înlocuirea unei dictaturi în care vocea poetului putea avea inflexiuni anti-totalitare cu o democraţie în care vocea poetului se face auzită printre cele ale admiratorilor săi dintr-un bar. Nu e nimic ruşinos şi nelalocul lui în a doua scenă, în care se întâmplă chiar ce trebuie să se întâmple: nişte pasionaţi de poezie ascultă un poet într-un bar sau oriunde altundeva. Ruşinos este – era – „modelul" celălalt. Penibil era să nu poţi asculta şi recita poezie decât cu voie de la Partid şi supravegheat de Securitate.

„Nimic din ce vedem astăzi pe la festivaluri, cenacluri, nimic din ceea ce e «livrat» prin cafenele, librării ori baruri drept poezie nu excelează prin noutate", scrie rezolut Mircea Mihăieş în articolul (memorabil) de la care am pornit. Chiar aşa să fie? Chiar *nimic*? Îmi vine greu să cred că bine cunoscutul critic a luat la rând toate cafenelele, librăriile, barurile şi cenaclurile pentru a putea formula un diagnostic asupra tuturor manifestărilor. Dar să admitem că este un efect retoric şi că e vorba aici nu de o situaţie generală, ci de o tendinţă. Chiar şi aşa, verdictul poate fi amendat. Căci dacă nimic nu excelează prin noutate, în poezia de azi, mai cu seamă în cea tânără (Mihăieş se referă la autorii între 25 şi 40 de ani), rezultă că tinerii reiterează ori reciclează formule ale poeţilor consacraţi de ieri. Ca şi Dan C. Mihăilescu, în alte rânduri, Mircea Mihăieş are a se hotărî prin ce anume este poezia tânără de azi o pseudo-poezie. Este poezia de astăzi o poezie *fake* prin aceea că e „mizerabilistă", şocantă, cu „impertinenţă lingvistică", o „paraliteratură scrisă de chivuţe"? Sau ea este o pseudo-poezie fiindcă nu excelează prin noutate şi copiază poezia consacraţilor de ieri? În mod logic, cele două sentinţe nu merg împreună. Căci nu poţi să fii „mizerabilist" şi stănescian în acelaşi timp. Fie eşti „mizerabilist" şi atunci rezultă că, da, eşti altfel decât Nichita Stănescu, că poezia ta este, întrucâtva, nouă. Fie eşti un emul stănescian şi atunci rezultă că nu mai intri în categoria „chivuţelor" care scriu „paraliteratură". Una şi aceeaşi poezie nu poate fi condamnată, simultan, pentru că nu excelează prin noutate şi pentru că este prea nouă.

Dacă ar fi să aleg, aş refuza rolul unui critic de direcţie şi aş „lăsa" poezia de astăzi să fie oricum, dar să fie. *Scriţi, băieţi, numai scriţi...*

Dacă ar fi să aleg, aş refuza rolul unui critic de direcţie şi aş „lăsa" poezia de astăzi să fie oricum, dar să fie. *Scriţi, băieţi, numai scriţi...* Îndemnul bătrânului Heliade are o perpetuă actualitate, iar dacă, să zicem, îl considerăm „depăşit" pe Heliade, odată cu contextul lui socio-cultural, atunci putem adopta o politică de *laissez-faire* în câmpul cultural şi în domeniul liric cuprins în acesta. Libertate tematică şi stilistică, nu „protecţionism" cu teme permise şi teme tabu; evaluare în grila fiecărei formule, nu „intervenţionism" brutal, de jandarm literar; integrarea critică a pluralităţii artistice *după* analiza atentă a fiecărui culoar şi a fiecărei formule de expresie relevante literar. Este obligaţia criticului să citească, să urmărească, să analizeze, să evalueze, să integreze poezia fiecărui autor semnificativ într-o panoramă sau o istorie a literaturii contemporane. Tot el trebuie să discearnă între autorii buni şi simplii veleitari, între cei originali şi cei mimetici, între cei care vor rămâne în istoria literaturii şi cei care, după douăzeci de ani, nu vor mai exista decât biologic, nu şi literar.

Articolul memorabil al lui Mircea Mihăieş nu ne scuteşte deloc de aceste obligaţii critice curente, ci, fie şi implicit, ni le reaminteşte. ●

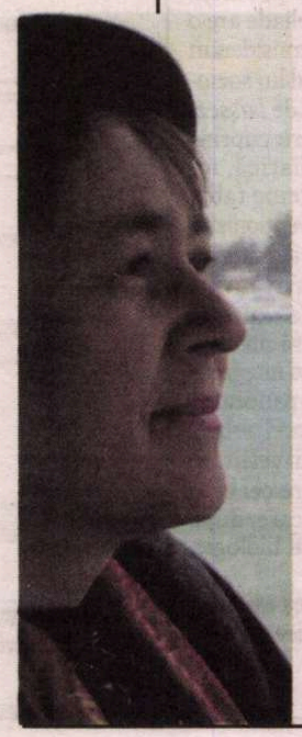
Simona-Grazia

Bătăi cu perne în cer

Zeii s-au trezit voioși dimineața
și s-au luat la joacă țintind, vicleni,
cu perne unii-ntr-alții. O zbenguială
din toată inima. Îmbujorați,
gâfâiau și, după o mică pauză,
loveau iar. Numai că, jos, pe Pământ,
cineva urmărea scena și filma. Trimise
apoi, ca pe-o știre prețioasă, ceea ce deveni
un film-cult. Mișcările zeilor fură cartografiate
din toate pozițiile și rezultă un plan ce s-a studiat
în școli un an, și altul, și tot așa – la disciplina
de anatomie a capodoperei. Elevii picau la examen
dacă nu știau câte perne se aruncaseră, câți metri
aveau zborurile. Tremurau de frică să nu greșească
numărul centimetrilor la impact. Și se lăsă, treptat,
un cer de iarnă, rareori întrerupt de lumină. Gârbovi,
înaintau spre școală rostogolindu-și succesiunea scenelor
în minte. Cu lupa, dascăli severi aveau să examineze
curând, pe hârtie gradată, schița, reluarea bătăii
izbucnite cândva spontan pe nori. Și, nemiloși, vor pune
îndeosebi note mici. Văzduhul greu nu mai îngăduia nicio
viziune (indiscretă, dar nevinovată) spre locul unde zeii,
uitând demult de-acea hârjoană, puneau la cale o alta,
mai zbanghie chiar. Și nu mai răsuna azi niciun chiot
din cele ce fusese odată o veselie zeiască, pură.

Un lucru mutabil

Am ridicat de jos ceva ca o nucă
și mi-a părut rău, dar era prea târziu:
un lucru-ngrijorător mi s-a lipit de palmă,
un boț mereu de altă formă și culoare –
ba indigo, ba transparent ori plin de țepi,
zbârcit ori gemă de opal lăptos, însă
și ca o tiară de episcop ori un coif străvechi,
ce-aduce-a hrib uscat ori a ureche ascuțită de vulpoi
la pândă. Zvâcnește în căușul palmei,
vioriu, mijind o piramidă, o scară de palat,
fâșii înguste din explozia vastă, sulfuroasă
din adâncuri. Sau ia o-nfățișare de platou vântos,
cu drum de pierdere și-nsămânțare, unde fugarii
lasă, din goană, împletituri și vorbe, abandonează saci,
blazoane, tablouri de familie. Dacă pătrunzi în
turbulența peisajului stârnit în jurul lui, te bucuri
de un strop de-odihnă, cu capul pe-o desagă, apoi
culegi rubine risipite-n praf. Dar, vai! Iar s-a-nclinat
pe-o rână straniul lucru și ies din el roiuri de furnici
și prinți, se văd și filosofi cum fierb cartofi pe-o plită veche,
prunci lacomi nu clintesc, ci cască gura cât o șură. Un vrăjitor
suit pe-un mușuroi dispare, sorbit în propria tiradă despre
focosul cuvântului, maeștri invizibili recită scripturi
pe marginea șanțurilor. Vei da de o pădure uscată și totuși tânără,
vei mângâia scoarțe cu înscrisuri neterminate, vei deslușI un
vers: „caut o iubită blândă cu numele pierdut". În apropiere
ființele mici scot apă din fântână. Acest lucru îngrijorător,
mutabil la culme și crud se transformă prea repede pentru
ochiul tău, nu cruță. Din nevăzut simți o privire plină de
reproșuri. Și zăbovești în clocot la poalele semnului rotitor,
indescifrabil, brăzdat de rune. Uiți că tu-l ții în palmă,
devii un personaj din lumea lui, apoi îți amintești, te-ntorci
la tine – e liniștea însăși și totodată un vestigiu. Îi este ngăduit
să stea oricum, capriciile lui n-au importanță (acum,
de pildă, e nemișcat: un cap grotesc cu zâmbet știrb, dar
se preschimbă-ndată-n acrobat plonjând în mâini). Oricât
ar crește și s-ar transforma, nu te-ar putea epuiza niciodată,
nimic nu e prea mare ori prea fioros să nu-l cuprinzi în palma ta.



Din imperiul legii

Soarele vine grăbit din imperiul legii,
spre-a liniști gâlceava unei adunări
dezlănțuite, girează, cu trup imponderabil,
o fericire mută și desăvârșită, sub fulger,
să-i potopească pe cei plasați în zona timpului –
orbi, norocoși, speriați că Unul se-arată-n câte
un bărbat, în vreo femeie ori copil. Ei spun că
megaliți ermetici tot răsar – canini de ceață în
gura cărui animal? NU SCRIE – și asta-i
înspăimântă cumplit, încât atacă prin neguri
cu pumnalul și schimbă derutați priviri
de contrabandă. Soarele-i vede, suspină și-alunecă
mai sus, în sine însuși, pe dâra de blândețe-a vremii,
unde sub pași nu mai sunt pietre și oști de ființe mici
vociferează că nu mai vor deviații și răstălmăciri,
ci curăția unor nume, să se-mbete de mireasma
nuielei de cuvânt cojit. Multiplicat în raze,
le-aduce pacea, se-nșeală cine-l crede idilică
lână de aur! Are o noapte a lui pentru absorbit frica,
și ateliere pentru-a trimite în dar luciul oglinzii.
Că-i colcăie șerpii în piept nu va ști nimeni,
căci dansul lor va fi și el seninătate.

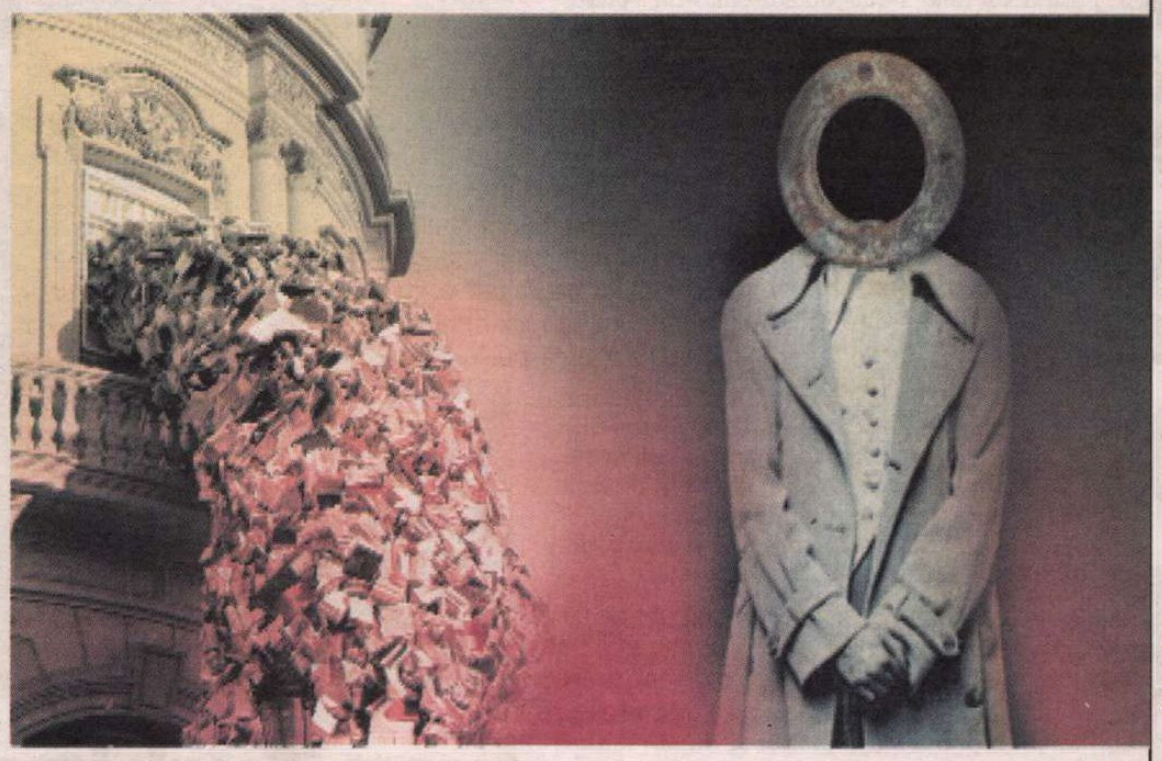
Curentul circular

Băștinașii din Rapa Nui s-au spetit
să facă *moai*, uriași de piatră cu pălării
vopsite-n roșu. De-atunci, acești *moai*,
privind încrezător, feresc incinta insulei
de inamici. Masați în șiruri, par să aștepte ceva.
În sala de ședințe a unei prăfuite instituții de la noi
din anii '80, angajații visau întâlnirea providențială,
cu ochii ațintiți în aceeași direcție.
Un cizmar improvizat le-a pus la cizme
flecuri mai mari decât tocurile
și ele se-nvârt ca pălăriile de *moai* din Insula Paștelui,
Rapa Nui, unde dușmanii vin, devastează
(ridicarea *moai*-lor a secat puterea băștinașilor),
și izbucnesc războaie fratricide,
suta de oameni rămași
nu mai face statui de piatră.
Vremurile s-au schimbat,
cei cu flecuri ca pălăriile de *moai*
au așteptat cu toții,
au auzit explozia, au fugit în toate direcțiile,
fără să dea de nimeni,
tot ei se-ncrucișau pe drumuri,
n-a venit nimic nou,
ochiul lor tainic continua să privească-n aceeași
direcție.
Au căzut în final osteniți,
ei fuseseră așteptarea,
fericirea dormita la poalele ei,
ca-n adâncul apei
curentul circular.

Cu mâna pe inimă

Vremea se desfășoară ca un jurnal al vieții poetului,
ocupat să se facă pelerină a ploii, a ierbii,
a vieții tresăltând pe solul galben, oarecare.
Străbate orașul cu mâna pe inimă
și se-nfășoară-n propria existență
devenită caliciu, petale, rod mut,
departe de tristețea afișului sfâșiat de vânturi,
de-aproximările vopselei șterse de ploaie.
Se-ndepărtează de râsetele oscilante,
dar și de-ndemnul programatic la tristețe.
Dacă un medic i-ar cere să-și pună visele pe masă,
destule ar rămâne și-angoasa nu-i a sa.
S-arate? Dar nu mai are ce.
De mult tot ară-n minte, culege, treieră,
până ce voaspe după voaspe cad
și casa-i e curată, nu veți găsi în ea
scrisori de dragoste, suspinuri frânte,
dorințe, visuri înjumătățite,
Doar lasere și frunze lucitoare,
săltate spre nori.
E-adevărat că se vede visând – un vis treaz–
ce temeri, ce frisoane, încă,
uraniu numai bun de-njumătățit!
Așa se ține fiara de culcuș cu ghearele,
își spune: sunt un iepure ce ia oricând de buni
colții de lupi, moroii nopții,
un ghem de diamant, cu scântei fastuoase
în blană, balansându-se ignorant
deasupra prăpastiei. Terifiantul odgon
m-ajută, cramponat de inimi, să mulg
un lapte vieții. M-ajută? Dar nu-i acesta
adevărul.
Complice, trece chiar atunci pe lângă el
și-l consolează Radu-Vodă
atotprezentul domnitor, dar apocrif –
istoria-i întotdeauna misterioasă
și nu se știe nici acuma cine-i
sub lespedea de piatră parcă ieri sculptată.
Și trece vremea, un jurnal al său. ●

deșertăciunea conceptelor



Sunt fizionomii sub care, dacă cauţi idealuri, dai peste o criptă de neîmpliniri drastice. E cazul lui Dan Iacob, ins a cărui înfăţişare e în contrast cu prăbuşirile ce-i dospesc în vine. Rubicond cu înclinaţii histrionice, Dan Iacob e animatorul ce ridică dispoziţia unui grup la pragul veseliei încinse. Recită poezii, rosteşte apoftegme, pronunţă calambururi. Lîngă el, frunţile se descreţesc, surescitarea minţilor creşte şi un val de bună-dispoziţie umple aerul. Cu un demon ghiduş tresăltîndu-i în sînge, Dan Iacob este întruchiparea vitalităţii nostime. Judecat după înfăţişare, Iacob va muri de o pacoste cardiovasculară: un vas îi va crăpa în cap sau o arteră îi va plesni în inimă.

Dar gîndul că acest energumen mustind de glume poate cădea în depresie îmi inspiră gustul unei imposibilităţi crase. Mai degrabă un meteorit poate lovi Pămîntul decît ca vîrtejul tristeţii să-l prindă în sorbul său pe Dan Iacob. Şi totuşi, imposibilul s-a petrecut: planturosul debordînd de optimism a suferit trei căderi psihice de pe urma cărora, din elanul cu care întîmpina ziua, nu a mai rămas decît zaţul deplorabil al sinuciderii. Cînd e lovit de asemenea accese, Dan Iacob zace inert cu mintea golită de memorie. El, care putea recita o noapte întreagă poeme, le uită deodată pe toate, el, care devora cărţile de mărturie creştină, le priveşte cu o mină posacă, el, care se lansa în tirade patetice în faţa unui pahar de vin, se întinde în pat privind ore la rînd tavanul. În asemenea clipe, Dan Iacob seamănă cu o clepsidră căreia, scoţîndu-i-se nisipul, măsurarea timpului îi este interzisă. Oricum l-ai întoarce pe rubicond, golul de sine e egal: nici o secundă nu-i mai trece prin minte, nici o poftă nu-i mai curge prin trup.

Înainte de a fi o maladie, depresia e o catastrofă ce atinge duhul. Aderenţa la ambianţă scade, şi depresivul se simte un intrus căruia anturajul nu-i mai inspiră nimic. O nepăsare rece îl cuprinde, iar însingurarea creşte treptat, fără ca suferindul să emită vreun semnal de alarmă. Se cufundă în sine fără zgomot, ca o mumie din care timbrul histrionic a dispărut. În această stare, actorul, preschimbat într-o ruină solitară, se poate sinucide oricînd: fără avertismente, fără scrisori de adio, fără bezele duioase de rămas-bun. A fi depresiv înseamnă a suferi de claustrofilie: te însingurezi pînă la a-ţi reduce fiinţa la un punct.

Cum răsturnările prin care Dan Iacob trece periodic au ceva neverosimil de dureros, să dăm ceasul înapoi spre a-i contempla biografia. Născut la Piatra-Neamţ în 1960, Dan Iacob şi-a dorit din tinereţe să joace teatru, numai că împrejurările l-au silit să urmeze Politehnica bucureşteană, după absolvirea căreia s-a întors în oraşul natal în 1985, unde a început ordaliţiul de a semna condica la Secţia de Utilaje a Antreprizei de Construcţii. Au urmat 15 ani de fabrică, răstimp în care condiţiile viitoarei depresii s-au clocit pe îndelete. Dar, avînd privilegiul tinereţii, Iacob a compensat inadaptarea prin lecturi filosofice a căror ardoare l-a împins să plece în august 1986 la Păltiniş, spre a-l întîlni pe Noica. În 1987 s-a căsătorit, din căsnicie alegîndu-se cu două fiice. După 1990 va începe cursurile Facultăţii de Teologie din Iaşi, pe care o va abandona peste un an. Vechea dorinţă de a deveni actor îl va duce la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ, unde va lucra timp de 9 ani în serviciul administrativ. Din 2009 se va angaja bibliotecar la Biblioteca Judeţeană „G. T. Kirileanu", coordonînd în timpul liber un „Atelier de teatru-lectură" şi, din 2015, un „Atelier de dezbateri civice: Cult-Cultură".

În 2007, trăind în mijlocul cărţilor, Iacob a avut intuiţia prăpastiei dintre erudiţia pe care ţi-o dă lectura şi adevărul pe care ţi-l dă viaţa. Era revelaţia dureroasă a celui care constata că, sub unghiul cunoaşterii, cărţile nu-l mai puteau ajuta la nimic. Numai că pragul de saţietate livrescă la care ajunsese nu prevestea nimic bun. Şi cum trăirea în credinţă nu-i surîdea deloc, postul sau liturghia părîndu-i-se sterpe în lipsa unui imbold interior, Dan Iacob era silit să-şi facă bilanţul interior. Îşi dădea seama că viaţa i-a fost un şir de improvizaţii: născut să fie singur, întemeiase totuşi o familie, chiar dacă vocaţia de părinte nu i se potrivea, sărac fiind, aşa avea să rămînă mereu, iar pelerinajele religioase, de la Ierusalim la Muntele Athos, sau de la Putna la Ţîpova, deşi îl încărcaseră de amintiri, nu-i mişcaseră coarda mistică.

Pe fundalul acestei aspre judecăţi de sine, prima criză a avut-o la 48 de ani, în 2008: nu a mai putut să doarmă, intrînd în apatie cronică. Au urmat internările, tratamentul medicamentos şi, în fine, după un an şi jumătate de marasm, remisiunea. Cînd l-am întîlnit în timpul crizei la Piatra, Dan Iacob arăta ca un pergament livid din care voinţa fusese extrasă cu seringa. Slăbise vădit, iar în lumina ochilor se citea o vlăguire abulică. L-am îndemnat să rupă băltoaca depresiei făcînd ceva aspru: să alerge sau să urce munţii din împrejurimi. Nu bănuiam că, în depresie, ultimul antidot pe care îl poţi recomanda unui suferind este efortul. Noroc că terapia chimică şi-a arătat roadele, Dan Iacob revenind printre cei vii. Însănătoşit, rubicondul plesnea de entuziasm. Tonusul îi revenise, licărul ochilor te invita complice la seri petrecute printre libaţii şi poveşti, iar timbrul vital, acea ţîfnă molipsitoare ce emana din pielea histrionului, îşi recăpătase farmecul de altădată. Serile pe care le-am petrecut în livada de la Piatra, amestecînd vinul roşu cu amintirile despre Noica, au avut farafastîcul voluptuos al unui banchet trăit în doi.

Însănătoşit, rubicondul plesnea de entuziasm. Tonusul îi revenise, licărul ochilor te invita complice la seri petrecute printre libaţii şi poveşti, iar timbrul vital, acea ţîfnă molipsitoare ce emana din pielea histrionului, îşi recăpătase farmecul de altădată.

În 2013 a avut al doilea acces depresiv, din care s-a întremat spre finele lui 2014, pentru ca apoi linia sănătăţii să-i rămînă netulburată pînă în 2017. În toamna lui 2016 mi-a dăruit *De la Nistru pân' la... Nisa. Jurnalul unui bibliotecar*, o antologie cuprinzînd textele cele mai importante pe care le-a scris în ultimii 30 de ani. Note de călătorie, însemnări de jurnal, meditaţii de factură sapienţială. I-am promis, sub un impuls de politeţe ipocrită, că-i voi scrie cît de curînd o cronică, numai că anul a trecut fără să-mi ţin făgăduiala. Cînd am deschis volumul, i-am regăsit scrisul aşa cum îl ştiam: pe cît de locvace şi mucalit e autorul în carne şi oase, pe atît de recules şi liniştit e în scris.

Dan Iacob are deprinderea unui arhivar, adunînd gîndurile altora spre a le digera sub forma comentariilor. E un colportor onest, punînd sub ochii cititorului idei pe care le-a cules din lecturi. Îl atrag cu precădere mărturiile inspirate de trăirea directă a experienţelor spirituale. Iacob se numără printre scriitorii care au căutat mereu un sens, şi, pentru că nu l-au putut găsi singuri, au recurs la ajutorul altora. Panoplia celor citaţi e imensă, de la Vasile Lovinescu la Jean-Yves Leloup, de la Jung la sihaştrii creştini.

Jurnalul unui bibliotecar e desfăşurarea unei frămîntări, cu încercarea de a răspunde la o întrebare eternă: ce rost are viaţa? Autorul răspunde indirect, invocîndu-l pe Dostoievski: iadul e neputinţa de a iubi, ceea ce înseamnă, prin ricoşeu, că sensul vieţii e înrudit cu privilegiul de a iubi natura, semenii, totul. Fără să vrea, autorul întocmeşte o cateheză cu bătaie creştină, al cărui deznodămînt e că-i insuflă cititorului încrederea în acele adevăruri, pe cît de simple, pe atît de puternice, la care se reduce învăţătura lui Hristos. Paradoxul lui Dan Iacob este că, dacă la început se declara inapt de a trăi canonul Bisericii, la sfîrşit ajunge să îmbrăţişeze articolul ei de credinţă. E ca şi cum autorul dezgoleşte adevărul cristic de coaja ceremoniei, pe care o consideră iremediabil vetustă, păstrînd în schimb filonul trăirii nemijlocite. Concluzia lui Iacob e că dintr-o teorie nu are valoare decît acea parte pe care o poţi asuma prin simţire. Restul e afaniseală fără duh, deşertăciune trecută în concepte, dantelărie snoabă menită amatorilor de jonglerii docte. Şi astfel, după ce a hotărît că, nemaiputînd să-i ofere ceva nou, nici o carte nu-l mai poate ajuta, la sfîrşit se apropie de spiritul evanghelic, potrivit căruia remediul în faţa relelor e iubirea. Ea şi numai ea.

Dan Iacob, **De la Nistru pân' la... Nisa. Jurnalul unui bibliotecar**, Editura Eikon, Bucureşti, 2016, 508 pag.

Sunt încredinţat că din depresia în care se află acum, a treia în zece ani, tot iubirea îl va scoate la liman, spre a-l readuce pe acea linie de plutire, cînd, sorbind vin roşu în livada din Piatra, ne vom amuza amîndoi de deşertăciunea conceptelor. ●

actualitatea

Ivan Turbincă
nu se spală pe mâini

Epilog

Irina: (ajunge în faţa lui Petre) Îmi daţi voie să stau două clipe jos, să-mi trag sufletul?..

Petre: Poftește!..

Irina: Tot m-am temut, de când am plecat de-acasă, că dau bot în bot cu ea!

Petre: Cu cine?..

Irina: Cu nasoala care se laudă că oriunde se duce, cunoaşte pe fiecare ins! Numai Ivan Turbincă nu se temea de ea nici dimineaţa, când îşi începea ziua!.. Deşi avea somnul bun, glaja cu vodcă, de lângă pat, parcă-i suna gongul, să se trezească! Eu, când deschideam ochii, dimineaţa, de atâta fericire împărţită cu el peste noapte, nu mai ştiam dacă sunt moartă sau vie!.. Dar în ochii lui, văzându-mă, îmi dădeam seama că sunt vie, vie, şi că nu visez că sunt vie!.. Dar de la o vreme el a dispărut şi mi-a intrat în partea proastă din creier că l-a înhăţat biciclista!.. Mai ales de când s-a răspândit zvonul – chiaburesc, desigur! – că biciclista îşi face de cap, de când a murit Dumnezeu!..

Petre: Cine-a răspândit prostia asta, chiaburii?!..

Irina: Filosofii!.. Eu am zis ba, şi atunci Falcă, Lazăr, Ciorbea şi, normal, Stela, au chemat doctorul de familie, care a dat verdictul: demenţă sexuală! De dragul lui Ivan, care se făcuse nevăzut – şi ei nu mai credeau că poate fi găsit într-o cârciumă, ci doar într-un mormânt!.. Bine, bine, le-am zis, dar el nu putea putrezi nici în pământ, datorită vodculiţei din el: aşa că ar fi putut fi resuscitat! Ah, vă rog să mă credeţi: Ivan avea şi umbra dulce!.. Şi mă mângâia – el, care jucase cărţi cu toţi dracii! – zicându-mi „dama de ghindă!" El, după ce-a fost alăptat de maică-sa mai mulţi ani decât pruncii cu care s-a născut în aceeaşi lună, a rămas cu o sete dumnezeiască în el, cu o poftă de viaţă care nu-i permitea să-şi ducă zilele înţărcat! Aşa că a trecut, de mic, pe vodcă! Aşa a rămas el cu libertatea sufletului întreagă! Fapt constatat şi de mine, pe viu! Aşa că pot depune mărturie şi în faţa lui Dumnezeu, dacă mai trăieşte!..

Petre: Cine?!..

Irina: Dumnezeu! D-aia am postit până am prins puteri să mă înalţ şi să vin să-l văd ce face!.. Am adus şi o sticlă de vodcă, pentru orice eventualitate!.. În drum spre aici, am mai gustat şi eu din sticlă, fiindcă vedeam unele stele cum cădeau în cap, unele în altele, unele peste altele, de ţi se putea întâmpla să crezi că şi ele mor!.. Mi-ar fi fost jenă, şi-aş fi fost cuprinsă de o mare tristeţe, dacă aş fi fost de faţă la înmormântarea stelelor! Aşa că vodca mi-a prins bine – m-a făcut să înţeleg că eram uşor obosită din cauza drumului până la cer!.. Mai ales că eu, cu Ivan, am adunat dragoste destulă! Aşa că norocul, călător prin lume, n-avea cum să mă ocolească! Iar Ivan, pe care-l caut şi aici, ca să învieze – după câtă vodcă era mulţumit, bând-o... şi mai făcând câte-o boacănă! – nu putea fi luat de moarte decât bătut în cuie! Ori el nu era Cristos, să merite să învieze după ce-ar fi fost răstignit! El nu era atât de diliu să-şi închipuie aşa ceva, d-aia o şi ţinea pe moarte închisă în turbincă!.. El voia – mi-a şoptit asta şi mie la ureche! – ca toată lumea să trăiască în vecii vecilor! Chiar de-ar fi crescut norma de vodcă pe cap de locuitor!.. Sufletul meu n-a fugit de mine însămi, ca să ajungă singur în cer! Iată-mă întreagă, cu trup şi suflet, ajunsă aici ca să depun o floare la mormântul Sfânt!.. Ceea ce este absurd, că ar putea exista un mormânt Sfânt – şi ţine doar de filosofia lui Falcă, Lazăr, Ciorbea şi puţantoaia-puţantoaica Stela!.. Cică sunt lulu la balcon!.. Vedeţi în ochii mei, cumva, dulceaţa nebuniei?!..

Petre: A, nu, nu!.. Bună ziua...

Irina: A, scuze!.. Am uitat... Bună ziua... Clarviziunea mea, darul de a citi în viitor, m-a făcut azi să uit să dau bineţe... Bună ziua...

Petre: Să fii sănătoasă! Dar unde este Lazăr?!..

Irina: În Afganistan! Într-un război absurd, în care nu moare nimeni! E foarte trist generalul manelist: nu poate compune nicio manea!.. Şi e disperat că nu va putea fi îngropat cu onoruri militare, şi că nu o să primească decât un sac plin cu ordine şi medalii de rahat turcesc!

Petre: Bine, bine... Bună ziua...

Irina: Bună ziua...

Petre: Bună să-ţi fie inima...

Irina: Inima mi-este bună, c-am ţinut post!..

Petre: Adică?..

Irina: Adică am ţinut post de toate cele... Şi de cele de care muierile nu ţin post!

Petre: Adică de carne?..

Irina: Adică, în primul rând de carne crudă!..

Petre: Şi cum te simţi acum?..

Irina: Cum am dorit să mă simt!.. Să ajung să mă înalţ până aici!.. Căci prin post, totuşi, nu mi-a scăzut – sper că se vede! – frumuseţea şi puritatea sufletească!..

Petre: Te-ascult!..

Irina: M-am rugat mereu lui Dumnezeu şi sper că această credinţă milenară să nu fie degeaba, ca dansul ploii!..

Petre: Adică?..

Irina: Adică, ploaia,ori coboară bleagă, pe pământ, ori dansează, nu e mare brânză! Pe scurt: vreau, înainte de Judecata de Apoi, să stau de vorbă, faţă în faţă, cu Tătânele... Eventual, să-mi spună ce să mai fac... Ce să nu mai greşesc! Nu vreau să fiu judecată după ce nu voi mai putea îndrepta nimic!..

Petre: Adică?.. Precizează!

Irina: Adică nu vreau – sau mai bine zis! – nu doresc să fiu judecată după ce voi da ortul popii! Pe şleau: îmi doresc să nu fiu judecată după ce mor! Pentru asta am ţinut cont de toate învăţăturile ce te luminează despre felul în care trebuie să ţii post! Aşa că aş putea spune că am ajuns la un nivel înalt – să mă lipsesc aproape cu desăvârşire de orice hrană! Inclusiv de legume şi fructe! Sigur că dorinţa mea a fost ca prin acest post să nu mor, şi apoi să revin la viaţă, să înviez din morţi!.. Mai bine să rămân vie o vreme, cât mai lungă, fiindcă n-am neobrăzarea să mă cred asemeni lui Iisus!.. Eu cred în Dumnezeu, aşa că nu vreau să cunosc moartea! Vreau, ca apoi, la Judecata de Apoi, să fiu scutită de iad!.. Înţelegeţi? Eu îl iubesc pe...

Petre: Pe Ivan Turbincă!

Irina: Da, şi morţii care au iubit, şi sunt iubiţi, pot reveni la viaţă, după câte am înţeles... Dar n-ar fi bine să nu mai pierd eu timpul, murind?! Mai ales că Ivan urăşte de moarte moartea!.. O ţinea în turbincă, dar unii s-au rugat lui Dumnezeu să-i dea drumul, ca ea să zburde, pe bicicleta ei, unde-o vrea!.. Pe tot globul! Şi nu se satură în ce fel de chipuri a băgat oamenii în pământ, vrea să-şi diversifice munca!.. De parcă ar fi o filosoafă!.. Sigur că a profitat de secetă, de conflictele militare imbecile, dintre oameni, de gelozia unor frustraţi, care şi-au sugrumat nevestele, sau concubinele!.. Dar şi de gelozia unor bipede!.. Însă, pe total, ea a făcut ce-a vrut, cu sprijinul neprecupeţit al oamenilor!.. Unii... pentru un bănuţ îşi omoară şi tatăl!.. Ca să nu mai vorbim de Cain, care şi-a omorât fratele, fără să râvnească la un franc!.. Dar nu vreau să vă reţin!.. Aş dori să mă primească!.. Dacă nu puteţi să-mi daţi un răspuns imediat, vă înţeleg... Înseamnă că dânsul e ocupat!.. Sau că – mă rog, e firesc! – doarme!

Petre: Dumnezeu nu doarme niciodată!

Irina: E firesc, desigur, desigur!.. Însă eu aş dori să-l rog să nu mai lase moartea să se joace cu istoriile lumii! Mai ales că, nu de puţine ori, fără să apară în prim-plan, moartea îi îndeamnă pe unii neisprăviţi să pună laba pe ce-şi doresc... Da, îi îndeamnă să se şi transforme într-un simplu discurs politic! Vezi la unii moderni nişte izbucniri anti-viaţă!.. Anti-artă, ca şi cum viaţa ar fi o artă!.. Prin revoluţii, războaie, ei îşi spun că îndeplinesc o misiune iluministă!.. Iar moartea – isteaţă, că nu e proastă! – profită de ambiţia unor cartofori!..

Petre: Ce-s ăştia?.. Cultivă cartofi şi-i vând la suprapreţ?!

Irina: Cartofori, jucători de cărţi! Jucători pentru parale...

Petre: Şi ce face... ea?!..

Irina: Îi ajută în muncă! Şi face în aşa fel ca adversarilor acestora să le moară lumina!.. Şi în lumânări! Iar pe ei îi securizează termic, moral, politic, oferindu-le un fel de verticalitate pompoasă, igienică – în stare să poată juca table pe plaja de la Mediterana chiar când soarele devine cam nemilos!.. Pe unul, Vasile, l-a făcut şi filosof, ajutându-l să-şi îmbunătăţească *Istoria viselor*, începută, anul trecut, la închisoarea de la Jilava!.. Nu ştiaţi?

Petre: Încă nu...

Irina: Oricum, Dumnezeu nu poate să nu ştie nimic despre efortul spiritual al lui Vasile, care, după ce i-a băgat în mamele lor pe nişte oameni cu minţile la cap, de pe vremuri, şi de azi, zicând chiar că mai bine îşi găseau mormintele în burţile mamelor lor, considerându-i nişte cadavre ale istoriei, şi-a continuat cartea începută

la Jilava, unde a procreat şi un pruncuşor, cu o vipă!..

Petre: Şi despre ce e vorba în capodopera asta?..

Irina: E o istorie a viselor sale, o istorie culeasă din visele sale despre Nero, Napoleon, Nabucodonosor, Nicolae – ţarul, Nichifor, Naşpanete... Căci a ajuns cu istoria asta doar până la litera n!..

Petre: Totuşi, cine este Vasile ăsta care scrie o istorie atât de interesantă?

Irina: Este un dobitoc, din neamul lui Falcă! Are trei doctorate – fiind un analfabet autentic! El se uită la mine şi nu se teme de mine! Păi cum să te uiţi la o femeie fără să te înspăimânţi de ea!? Dacă te îndrăgosteşti de ea, şi ea dă din coadă şi zice nu!?..

Petre: ... intri la nebuni!

Irina: Nu, intri în politică, să-i arăţi în primul rând ei cât eşti de iubit de poporence! Eu, ca să fiu sinceră până la capăt, eu aş rămâne o străină de instinctele lui cele mai ascunse, şi niciodată, în orice discuţie am purta între noi, nu l-aş lăsa o clipă să fie deasupra mea! Vasile e ca Falcă! Falcă, orice amor începe, îl termină în câteva secunde, îl termină neterminat – cu un dezastru! Un dezastru intelectual, desigur, fiindcă din punct de vedere libidinal el este expirat!.. Este o catastrofă voluptuoasă! Cu folos... Pentru el! Nu termină nimic din ce începe!

Petre: De unde cunoşti taina asta?..

Irina: De pe surse!..

Petre: Şi Ivan cum este?..

Irina: Este rus! Cântă mereu – în acele momente! – căutând ca să procopsească adâncurile tale, şi să le facă şi pe ele să cânte! Eu când vreau să botez cu adevărat cuvântul dragoste – îi spun Ivan Turbincă!

Petre: Dacă aţi fi singuri!.. Tu ce-ai fi în stare să faci pentru Ivan?..

Irina: Tot ce-ar dori să-mi facă el mie!.. Să-mi aducă flori!.. Şi în pat! Florile iubirii! Pe care i le aduc şi eu!.. În acele momente de fericire, el nu uită niciodată de sine, nu e mulţumit de el, e mereu inspirat!.. Eu, dacă aş fi Dumnezeu, aş avea milă de Ivan Turbincă! Vodca băută de el a fascinat lumea inteligentă! Mie-mi jura, pe sticla cu vodcă – treaz niţel, uneori! – că vrea să trăiască alături de mine tot timpul! Şi vorbele lui nu plecau nu se ştie unde, ca să le uite, căci mi le spunea şi a doua zi, când se pilea, la fel!.. Seara se apropia, cu paharul plin, de fereastră, ca să privească luna şi să-i dea bună seara! Stelelor le dădea doar bună dimineaţa! Uneori, noaptea, mai pleca de lângă mine prin grădină, şi începea să cânte pentru inima mea – tangouri! Aşa îl aşteptam noi pe Dumnezeu... fiecare cântând şi romanţe, ca să fim siguri că încă suntem vii... Ne temeam de moarte – mai ales eu!.. Dar speram că într-o zi Dumnezeu ne va ierta!..

Petre: Pentru vodcă?!

Irina: Pentru toate aşa-zisele noastre păcate! N-a venit!.. Şi ne-am întristat! D-aia am venit aici şi cu o floare!..

Petre: Ce să faci cu ea?!

Irina: Să i-o pun pe mormânt!.. Să învieze!

Petre: Pe mormântul cui?

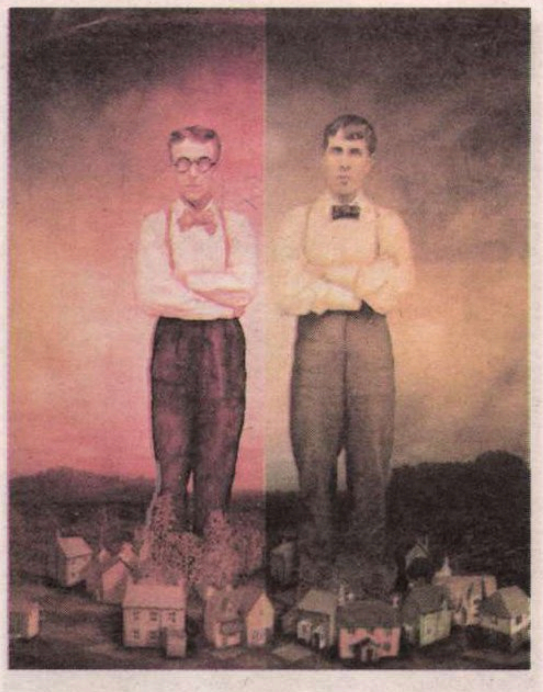
Irina: Al lui Dumnezeu!.. Ştiam că ne va beli moartea! Dar îl aşteptam pe Dumnezeu!.. Şi El... El murise!

Petre: Cine-a spus asta?!..

Irina: Nişte filosofi cu barbă albă!.. Şi s-a dat şi la televizor! Eu am fost răvăşită de nişte nelinişti morbide şi m-am hotărât să postesc – un timp fără de margine! – ca să pot ajunge în cer, să-i pun o floare lângă cruce!.. Dacă moartea îşi urma drumul ei, eu nu voiam să mă schimb nici cât îşi schimbă luna lumina!.. Destui inşi mi-au spus că degeaba postesc, fiindcă mai uşor cobor în iad decât să urc în cer! Ce, eşti clarvăzătoare?! mi-a râs în nas Stela!.. Că numai moartă inima mea se poate despărţi de trupul meu!.. îmi râdea Stela în nas! Eu i-am spus, că în drum spre cer, chiar dacă o să mă lovesc de vreo stea, şi-o să mor, n-o să scot o lacrimă! O să cred măcar în mormântul Lui – punându-i o floare!.. Da... Oricât ar fi moartea de hapsână, n-o să poată omorî iubirea mea faţă de Dumnezeu şi dragostea mea pentru Ivan! E drept, în drum spre aici am văzut destule stele suprapuse, moarte!.. Dar nici lumina lor moartă n-a putut stinge focul fără fum din inima mea, dragostea pentru sticla de vodcă, plină, care-i lumina faţa lui Ivan! O vreme am stat mai departe de el – şi el a plâns, crezând că l-am părăsit!.. Nu, nu c-am murit, pentru că nu puteam muri, pentru că el ţinea moartea închisă în turbincă!.. Şi acum, iată-mă aici, unde-am visat să ajung!.. Aşa că orice ar zice Falcă şi ai lui – există o logică a visului!.. Am scăpat de lumea călcată în picioare de fariseism! N-o să-l mai aud pe Ciorbea rugându-se lui Dumnezeu să dezlege moartea din turbinca lui Ivan!.. Eu încă sunt destul de liniştită: nu cred că Dumnezeu a murit şi că tot ce-o să se mai petreacă în lume se va datora doar vibraţiilor cosmice! O, doar n-o să dispară toţi oamenii de pe pământ, săptămâna viitoare!.. Mie îmi place teatrul, se ştie, nu mi-a fost frică să pun în scenă nici felul cum turcii le-au tăiat capetele pruncilor lui Cantemir, înainte de a-l lăsa şi pe el fără cap!.. Am făcut să se vadă cum creştea iarba, înaltă, înaltă, sub scena nebună pe care Horea, Cloşca şi Crişan erau traşi pe roată! Aşa că o să spun mereu, şi de-aici, din cer, oamenilor: „Iubiţi teatrul! Privindu-vă în oglinda lui!" Dar când e vorba de iubire, eu nu pot să cred c-am fost pentru Ivan doar o jucărie sexuală!.. Ivan i-a dat o carboavă unui bătrân – şi alta ţie! – şi n-a ştiut că îi dăduse un ban lui Dumnezeu! Doar mai târziu mi-a spus, ducându-mă de mână până lângă părâul în care Bătrânelul se spăla pe picioare... Mi-a spus să privesc urmele paşilor lui Dumnezeu, de pe malul apei!.. Erau ca ale unui bătrân oarecare, uşor şonticăite... Aşa că eu nu cred că El a murit – nu văd niciun mormânt pe-aici! Şi dacă, totuşi, aşa ceva s-a-ntâmplat, o să-l aştept aici până va învia! Căci dacă Iisus a înviat, de ce să rămână Dumnezeu mort?! Spune drept, s-a rătăcit, atunci, lângă pod – Dumnezeu, pe pământ?! Sigur, vodca lui Ivan nu l-a supărat pe Dumnezeu, dar n-a reuşit să distragă privirile biciclistei!.. Ea l-a privit în draci!.. Parcă i s-au aprins călcâiele după Ivan! Dar n-o să mă poată despărţi de Ivan şi de Vodca lui! Uite, eu, acum, mă uit şi la harta cerului, şi văd aceleaşi stele răsărind, ca şi cum aş fi pe pământ! De ce taci?!

Petre: Ce să-ţi spun?!..

Irina: O să-mi spui ce zice mai toată lumea: că Dumnezeu nu poate muri! Bine, bine, dar El nu poate trăi cu picioarele murdare, cu pielea pătată de jegul celor cărora le-a dat viaţă!.. Dacă l-a apucat scârba de propria sa creaţie, după ce mai fusese dus de nas cu mărul din paradis!?.. Dacă s-a sinucis?!..



Petre: De ce vorbeşti aşa?!

Irina: Pentru că floarea asta depusă pe mormântul Lui îl va învia! Moartea – biciclista dracului! – pune flori pe mormintele celor de care e sigură că i-a omorât!.. Am făcut un drum lung, până aici, am trecut, am impresia, prin mai multe veri şi ierni!..

Petre: Eşti sigură?!..

Irina: Martore îmi sunt cârdurile şi stolurile de păsări pe care le-am întâlnit în cale!.. Berzele, care dau de ştire că vine iarna, moartea cea albă – şi tot ele, venind din alte ţări, mai calde, aduc pe aripi primăvara, vara, viaţa ierburilor, a florilor, a pământului... Ele se opreau, în zbor, ca să pot eu să merg mai departe, spre cer!.. Dar şi guguştiucii, porumbeii, chiar şi ciorile, se opreau din zbor, la începutul drumului meu, ca să pot trece mai departe!.. Sigur, vedeau că eu sunt liberă de mine însămi, nu mă mulţumeam să rămân pe pământ, bleagă, nepăsătoare, când era vorba de moartea care năvălise şi în cer!.. Sigur, există destulă moarte pentru cai, păduri, păsări, oameni, pentru tot ce există pe pământ!.. Dar nici chiar aşa – să-şi facă ea de cap! Iar când Ivan a pus-o la punct, în turbincă, s-au găsit nişte terchea-berchea, de-ai ca Falcă, Stela etc., etc. – să se roage Celui de Sus s-o elibereze!.. De sus, se vedeau oamenii cu minţile întregi cum coseau iarba, cum adunau fânul în clăi!.. Munca oierilor e mai grea, la munte, nu pentru că urcă mereu şi coboară pe poteci, nu, ci pentru că soarele e pe sponci, acum e, acum se ascunde după o creastă de munte, sau se înfundă într-o pădure! Vara crezi că soarele va arde pământul, iar iarna – că-l va îngropa în zăpadă pe veci, ca viaţa să nu i se mai potrivească şohan!.. Dar viaţa nu e o marfă pe care moartea ţi-o dă la ce preţ, în zile, vrea ea! Dar eu nu cred ce spune Falcă, ajutat de lătrăii săi sub acoperire, că Dumnezeu s-a strămutat din viaţă – de scârbă faţă de propria sa creaţie!.. O fi, desigur, şi credinţă de piaţă, şi economie de viaţă, şi iubire de piaţă, nu zic nu! Dar există un dar!.. Dragostea mea pentru Ivan strică toate păcatele lumii! Adică le repară! Că Falcă se învârte în jurul cozii – şi azi e cu Gheorghe, iar mâine cu Pătrunjel, sau cu Ţurcăneasa – îl priveşte!

Petre: De fapt ce vrei tu?..

Irina: Să-i aduc o floare Tătânelui, iar de i s-a-ntâmplat ce se spune!.. Să afle!.. O, era să găvăresc ceva urât!.. Ei, atunci, să-l trezesc la viaţă! Să-l ajut să învieze!.. Sigur, Falcă şi ai lui o să spună că mi-au sărit minţile din loc!.. Sau că e vorba de un vis al meu, caraghios! Mai mult, că nu sunt nici caraghioasă, nici nebună, ci o muhaia îmbătată cu vodcă! Ori eu vreau nu doar pentru mine ce vreau!.. Vreau ca Sfântul – înţelegi despre cine e vorba! – să ierte şi să binecuvânteze toate zilele, toate nopţile, toate vieţuitoarele, toate zările, toate stelele, toate ploile – şi pe noi toţi!.. Căci, după mine – şi mai ales după mărturisirile lui Ivan! – Dumnezeu nu exista doar în vorbe!.. Adică – sunt sigură că mă înţelegeţi! – el nu este o utopie! Oricât s-ar spune despre Ivan că el când se aşterne la chef, nici moartea nu mai îndrăzneşte să-l deranjeze!.. E adevărat! Nici moartea, da, nu putea să-l dea afară din cârciumă, din ţară, din viaţă, căci vodca este de neînvins – irefutabilă! Şi iubitul meu Ivan, în orice stare fiziologică s-ar afla, el e ca Dunărea, n-are chef să părăsească drumul spre Delta albastră şi verde a Dunării şi să se înapoieze în Pădurea Neagră, cea fără de vodcă, fără de tutun!.. Ca să fiu sinceră, Ivan nu s-a lăsat complexat de biciclista cu pălărie de paie! Biciclista, de fapt, arată aşa cum şi-o închipuie orice biped – în viziunea sa personală! Ea îşi este suficientă sieşi! Se crede genială, şi priveşte lumea de sus, ca şi cum genialitatea ar lua forma unei babe!.. Dar cu Ivan Turbincă nu-i merge!.. Vodca nu poate fi răpusă de o babă ce-şi ascunde ridurile scofâlcite sub umbra unei pălării de paie! Uneori mi-e milă de baborniţa asta care se face că ştie toate abisurile din oameni, din lume şi chiar din ea însăşi! O, cât trebuie să fie ea de goală, de la cur până la călcâie – şi de la cur până la părul de pe cap, dacă se dă mare şi tare – ca un măscărici!?.. Ea n-are suflet nici în popou, nu s-a uitat niciodată măcar într-o oglinjoară – ca să nu-şi vadă pustiul din ochi – şi veselia de clovnească! Nici nu s-a uitat în golul din ea – într-un fel de introspecţie de circăreasă ce se crede nemuritoare!

Petre: Dacă ţi-aş spune că te afli nu în cer, ci la un vecin, Petre, care locuieşte lângă casa unui Bătrân cumsecade, ca un sfânt, ce-ai zice?

Irina: Aş zice că mă iei drept o idioată! O amantă bulversată, care şi-a pierdut ibovnicul şi-l caută şi în cer, după ce nu mai dă de el pe pământ!..

Petre: Şi tu, pentru că eşti sigură că-l vei reîntâlni, nu eşti o ibovnică bulversată!

Irina: Fiindcă nu sunt o amantă buzată! Desigur, în munca ta, se-ntâmplă, uneori, să dai de nişte întâmplări imprevizibile, şi de inşi imprevizibili – departe de propriile tale dorinţe!..

Petre: De exemplu!?

Irina: De exemplu, eu, când lucram la morga unui spital, am întâlnit nişte bărbaţi bine împliniţi, care meritau să mai trăiască! Aveau toate calităţile necesare chiar pentru o amantă exagerată...

Petre: Adică?!

Irina: Adică, de, chiar pentru o amantă experimentată, dar exagerată!.. Adică o fiinţă care nu se stinge în oricine! Nici eu, e drept, nu sunt superficială!.. Şi niciodată nu sunt grăbită! Îmi plăcea la Ivan faptul că puterea sa lirică, de penetrabilitate, nu se tocea! Era un tradiţionalist, nu un modern, sau postmodern! Şi nu se exila, precum labagiii, în propria sa condiţie umană! Ivan, dacă are în cap o idee, o traduce în faptă! Dar chiar dacă bea un gât în plus de vodcă, el nu-şi uită ideea – fiindcă el este omul – idee! (strănută) Noroc! Care om nu doar – să fie clar! – nu doar îşi contemplă ideea!.. Practică o filosofie practică! Lirică! Economică! Nu-şi stoarce energia sexuală până la ultima ei picătură!..

Petre: Ivan chiar şi este un bărbat atletic!

Irina: Atletic, atletic, dar în primul rând este un bărbat bahic! Dar care nu se-mbată niciodată în urma succeselor sale spirituale – cu o femeie! ●

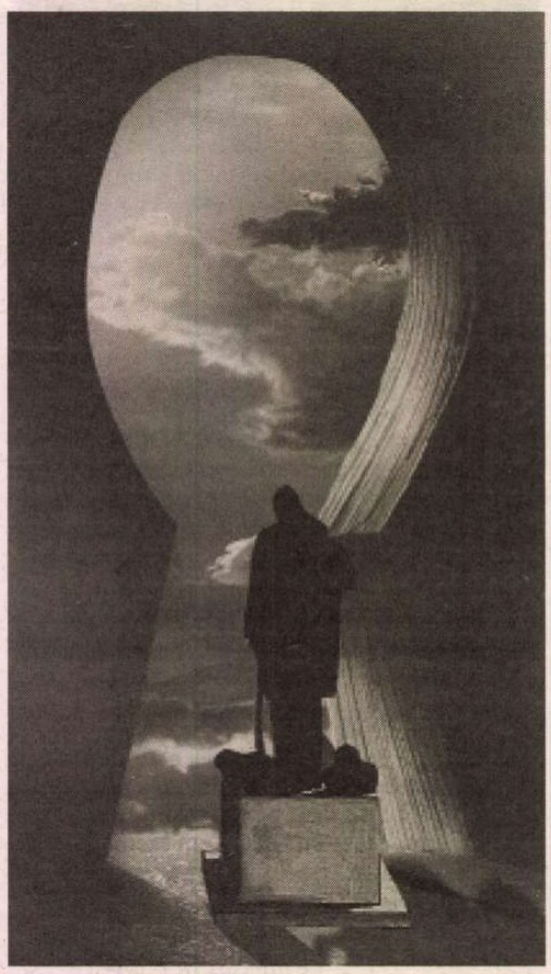
(fragment)

melcul de la nr. 21

Într-un interval de cîteva luni de zile, din primăvară pînă în iarnă, Adi Cristi a tipărit, la Editura 24:ore, două volume de versuri, *Cu patria în braţe* şi *Despre moarte, cu dragoste*. Cu primul titlu, Adi Cristi riscă o carte de poezie cu peste o sută de texte (le spune *102 texte nepătate*) care se circumscriu sentimentului patriotic. Poezie patriotică, azi? Noţiunile de patrie, popor, patriotism şi toată familia de cuvinte au fost printre victimele discursului politic, ale „tezelor" şi retoricii unei maculaturi imense, care s-a întins pe toată jumătatea de veac a regimului comunist, din 1948 pînă în 1990; poezia patriotică, la diverse evenimente şi, mai ales, la aniversări, a fost mereu supusă „comenzii sociale". Cuvintele s-au golit de sens, izbînzi estetice sînt puţine, iar după 1990, patriotismul a fost confiscat de (aproape) aceiaşi autori, în aceeaşi retorică găunoasă, folosind vorbe mari pentru o simţire fără detentă: simţiri reci, harfe zdrobite, cum scria Unicul care exprimă, în adevăr, poezia patriotică la cel mai înalt nivel estetic, apoi, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Octavian Goga, Nichita Stănescu şi, în urma lor, puzderie de autori care se pot reţine doar în regim de inventar.

În acest context, nu tocmai prietenos, volumul *Cu patria în braţe* al lui Adi Cristi va fi primit, nu mă îndoiesc, cu prudenţă; subtil polemic, poetul precizează pe pagina de gardă „102 poeme nepătate", în decenţă şi normalitate, luînd distanţă – dar cîţi poeţi au făcut asta?! – faţă de textele, eventual, „pătate", tipărite altădată: sînt aici o mărturisire de credinţă, dar şi un alt fel de a scrie *liber* ceea ce va fi fost pus sub comandă: „Am uitat să scriem despre patrie/ de parcă am fi uitat să silabisim iubirea/ pe cînd paşii noştri adunau drumul/ asemenea pescarilor năvodul din adîncuri/ am uitat să ne aducem aminte cu tălpile goale/ de pămîntul din care iarba ne creşte/ ca o pîine rumenă şi frumoasă/ ca o fecioară rumenă şi frumoasă/ ca o patrie rumenă şi frumoasă/ şi poate de aceea mai uităm cîteodată/ cît de ispititoare este şoapta care ne cheamă/ mîna care ne odihneşte/ versul care ne strigă.../ şi toate acestea se pot întîmpla/ doar atunci cînd visăm ţara/ sub formă de popor liber/ atît cît să se bucure pe străzi/ de tăcerile lui" (*Ţara sub formă de popor liber*). Temele poemelor se identifică în dragostea de ţară („o veşnică îmbrăţişare a ochilor cu înaltul cerului"), naşterea locului, (re)întemeierea patriei şi poporului („sub o piatră sub formă de inimă"), eliberarea din lanţuri, trezirea şi renaşterea sub veghea Îngerului Gabriel, legătura sacrală, pentru că, iată, vorbind despre patrie, „vorbim despre Dumnezeu", insurecţia care „arestează limba de lemn", supunerea urii în iubire pentru cei care simt că „poporul/ nu poate fi altceva/ decît inima/ care bate/ în limba maternă" şi care cred că pot vedea viitorul recompunîndu-se în trecut, cu un poet ce vrea să iasă astfel din poezia pe care, uneori, a înşelat-o: „Bunică-mea,/ fie-i ţărîna uşoară,/ mă scula cu noaptea-n cap/ să-mi arate urma stelelor/ care mi-au zgîriat adînc somnul/ fără a da vina pe cineva/ că pentru a avea lapte/ trebuia să iau întunericul în piept/ şi să cobor sticlele/ (sau o pungă goală)/ cu semnificaţia *ţiitoarei*/la rîndul/ din faţa alimentarei de cartier/ un gest firesc/ pentru vremurile acelea/ în care lipsurile trebuiau bandajate/ de «grija părintească a partidului»/ pentru viitorul/ nu al celor prezenţi/ ci al *copiilor copiilor noştri*./ La un astfel de rînd/ stînd cu ochii aţintiţi/ în liniştea şirului de sticle/ am văzut/ cum mă acoperă o umbră/ asemenea unei păsări de pradă/ era pătura cu care bunică-mea/ încerca să oprească aerul rece de dimineaţă/ să-mi îngroaşe sîngele/ din ce în ce mai fierbinte/ şi mai plin de ruşinea care mă devora/ cînd fata aceea de lîngă mine/ la trei sticle distanţă/ ar fi dorit să mă învelească/ cu mîngîierea ei nemîngîiată.../ sau poate totul să fi fost doar o iluzie/ reflectată în geamul unor amintiri/ din acea epocă ciudată" (*Amintiri dintr-o epocă ciudată*). Cu această carte, Adi Cristi iese din Patria *aceea*, de atîtea ori înşelată, falsificată, mutilată, pentru a (re)găsi Patria *sa*, aceea care îi asigură „raţia de Ana", în poeme de dragoste antologice, cu toate amintirile ciudate din *ţara cuvintelor interzise*, în umor amar ori, mai mult, într-o ironie demolatoare: aici e strigătul poetului cu substantivele proprii şi comune sugrumate de cenzura care i-a deformat Patria însăşi: „Vin din lumea cuvintelor interzise,/ închise în frica de lumină/ de a nu face victime colaterale.../ *cruce, biserică, frig, Dumnezeu/ înger, foamete, Rege*/ şi multe alte substantive comune şi proprii/ erau scoase din uzul poemelor/ scăpate în libertate/ cum mai erau scăpaţi fugarii/ dincolo de porţile lagărului/ trăiam în ţara cuvintelor interzise/ în miezul cursei printre galoane/ nu aveam voie să fiu ceea ce visam/ cum nu aveam voie să-mi port visul de lesă/ prin parcurile publice/ despletite de sensuri/ cuvintele/ astfel chiluge/ semănau cu capetele rase/ ale condamnaţilor/ cu ochii legaţi/ cu spatele lipit de zidurile/ obişnuite cu moartea/ pînă cînd am deschis ochii/ şi am văzut porumbelul/ care stăpîneşte zborul/ şi cerul/ şi dreptul de a fi solia de pace/ sub astfel de aripi am regăsit cuvintele/ pregătite să-nvie: «Pe mine, mie redă-mă!»" (*Lumea cuvintelor interzise*).

Cu volumul *Despre moarte, cu dragoste*, Adi Cristi revine în matca ludicului, într-un joc foarte crud cu sine şi cu lumea, precum mierea şi acul veninos din înţepătura unei albine: „Toarce mîţa/ torsul tău/ Torsul tău/ nu mîţîie!/ Mîţîiala-i scîrţîit/ Scîrţîit/ de pat belit/ ruginit şi dezvelit/ de vopsea/ pe grund ciobit!/ Zbor albinele/ prin mine/ şi prin tine ace zbor/ simt în sînge/ mierea lor/ şi în tine ele mor/ îngropate-n ace/ zbori/ tu în locul lor/ prin flori/ şi din flori" (*Albina şi-a lăsat acul înfipt în miezul zilei* – poem găsit lîngă albina sinucigaşă, în timp ce tu sufereai de moartea culegătoarei de polen şi nu de durerea înţepăturii fatale). În anii debutului lui Adi Cristi şi al generaţiei sale, se scria intens despre „teroarea" obiectelor, a lucrurilor, despre „robia" la care ne supuneau atunci; acum, peste ani, Adi Cristi se răzbună şi omoară lucrurile care îl vor fi agresat ori, poate îl vor fi dus în robie: „Mi-a murit televizorul!/ Şi maşina de tocat carne/ mi-a murit/ Canapeaua,



scaunul şi veioza/ toate deodată/ mi-au murit/ ca şi cum ar fi fost o crimă colectivă/ sau un accident de necirculaţie/ de stat prea mult pe loc/ cînd se declanşează prăbuşirea în/ sine/ mult mai dureroasă decît/ *prăbuşirea în tine*./ Mi-au murit:/ cartea lui Iov/ şi puterea rugăciunii/ şi focul din privire/ şi tăcerile complice/ într-atît încît mi-a mai rămas/ doar cămaşa de pe mine/ şi aceea fără nasturi/ fără mîneci/ doar un petic de pînză/ care-mi acoperea pieptul/ unde inima încă bătea/ încă mai bate/ şi va mai bate/ pînă cînd îmi voi pierde/ numărătoarea/ cum se mai pierd zilele şi nopţile/ desfătătoare" (*Moartea lucrurilor*): scaunul dezmembrat, într-o voltă sorescianăa versului, trenul, chibritul, scobitoarea, ţigara fumată „acum 20 de ani", becul de la masa de lucru, creionul chimic, „dedat limbii", fiinţele mici şi, între ele, protagonist, *melcul de la nr.21*, poemul însuşi, „muritor" sînt lucruri care provoacă „o moarte tîrzie": poetul veghează şi ne avertizează că sîntem nu doar în robia lucrurilor, cum scria, prin anii 1970 ai secolului trecut, Roland Barthes, ci ne aflăm chiar în *moartea prin lucruri*: „Cu moartea pre moarte călcînd/ În *lumea de-apoi*/ un scaun poate să ajungă/ mult mai tîrziu decît noi/ dezmembrarea lui/ transformarea într-o măsuţă/ pentru cei mici/ poate da morţii/ o altă interpretare/ ceea ce nu se poate întîmpla/ cu oamenii/ şi nu doar pentru că/ avem doar două picioare.../ Trenul tras pe linia moartă/ e supus ruginii/ (un fel de viermi de metal)/ dar oricînd poate fi renăscut/ şi redat serviciului public/ să ducă familia regală la bal./ Trebuie să recunoaştem aici/ că unii oameni devin şi ei lucruri/ cu morţile lor ciudate/ neterminate şi aproximate/ cum ar fi cei din mausoleu/ la care municipalitatea/ mai poate cîştiga un leu,/ doi,/ buni şi ei la ceva.../ Mai sunt şi morţi efemere/ la bunurile de larg consum/ cum ar fi sfidarea chibritului aprins/ lăsat să ardă pînă la buricele/ degetelor/ sau scobitoarea dizgraţioasă/ aruncată pe jos/ pe sub masă./ Oricum/ Un lucru are şansa/ *să mai moară puţin*/pentru ca mai apoi/ să renască surprinzător/ prinzîndu-ne greşit pe picior/ dezechilibraţi/ ca o prăbuşire din zbor./ Moartea prin lucruri e un călător/ prins fără bilet/ şi arătat la popor" (*Lucrurile au şi ele viaţa lor şi moartea care nu le sperie*). Moartea prin lucruri e (şi) moartea morţilor ce mor, scrie Adi Cristi într-un poem antologic; miezul volumului *Despre moarte, cu dragoste* se adună în dimensiunea unei relaţii problematice cu divinitatea, în joaca/ jocul cu moartea al unei fiinţe care *se smulge din sine*, în supunerea slugii, ca în Shakespeare ori îngropînd tăcerile în sămînţa deşertului, aşteptînd să sune goarna din ziua morţilor, cîntînd, însă, mereu *Aleluia*; „Greu se ridică prin mine tăcerea/ de parcă s-ar naşte/ din sămînţa deşertului/ Acela prin care rătăcirea/ e şoapta erorii de a merge la ţintă/ chiar dacă paşii te duc înspre moarte/ cu aceeaşi dorinţă/ strecurată în mîinile întinse/ în vocea sugrumată de fantasme:/ - Apă! Apă! Apă!/ Un fel de/ Aleluia! Aleluia! Aleluia!/ pe suflet stropit/ întru trezire şi deşteptare.../ Dar cine să audă strigarea?/ Cine să ridice voalul ielelor/ şi dansul paparudelor/ cînd Fata Morgana însăşi/ era un nisip mişcător, rătăcitor / înspre mîna mea întinsă/ spre orizontul ascuns/ după duna aceea imensă/ ca o cocoaşă de cămilă/ cu capul ieşit de mult din privire:/ Apă! Apă! Apă!/ şi-n urma şoaptei ecoul striga:/ Aleluia! Aleluia! Aleluia!" (*Zbaterea deşertului prins într-un fir de nisip*).

Ca şi în precedenta carte de poezie, *Poemele de dincolo de mine*, tipărită anul trecut, lirica lui Adi Cristi creşte aici într-o *poetică a departelui*, căutînd orizonturi succesive, în largul mării şi oceanului sau „pe o carte", în sclipirea oglinzii ori în negura ei, în necuprinsul deşertului lui Cain, în lumea cealaltă, ghicită, zărită, poate, dincolo de plaja care „simplifică" ori în preajma iubitei, în poeme de dragoste foarte acroşante: departele e „golul din singurătate", aproape se scriu poemele morţii, cu dragoste: „Te-ai întors cu spatele la mine/ lăsînd linia torsului/ să-mi cutreiere imaginaţia/ cum altădată diligenţele aduceau/ în oraşele de lemn/ Ispita şi Moartea/ la pachet./ Priveam/ în prelungirea coapselor tale/ linia orizontului sub care/ se ascundea «viitorul sună bine» ceea ce înseamnă că viaţa/ mie destinată/ ocupa un alt ocean dezmembrat/ de valuri şi naufragii.../ Revenind la tine.../ plaja era pustie/ fără nisip/ fără ţipenie de om/ doar tu aşteptai întoarcerea mea/ împletindu-ţi părul/ cu cele două ţărmuri/ încropind o altă linie a orizontului/ de sub care aşteptai să răsar/ asemenea Soarelui/ sau a catargului corăbiei/ întoarsă acasă/ după ce am descoperit lumea/ urmînd să mă descopăr pe mine/ ţinîndu-mă/ după linia torsului tău" (*După linia torsului am descoperit lumea*). Şef peste Muzeul Zăpezilor de Altădată, cum îşi spune, căutînd mereu erosul în lumea vălurită de după zarişte a orizontului, în matricea baladescului, în formula „minoră" minulesciană ori într-un decor de început de lume, Adi Cristi e din generaţia care supravieţuieşte, iată, împreună cu toţi balzacienii sfîrşiţi la ceaiul de la ora cinci: în anii 1980 şi mai înainte, în secolul trecut, în cărţile ce pot fi cumpărate la preţul unei ceşti de ceai: „Într-o după-amiază/ să fi fost pe la cinci/ a murit *ceaşca de ceai*/a generaţiei mele/ fugită din opinci", scrie Adi Cristi în *365 de etaje şi o ceaşcă de ceai*, un poem pentru cei (încă) îmbarcaţi pe Arca lui Gutenberg. *À bon entendeur, salut!*

● Ioan Holban

memento mori
(lumea modernă)

În secvenţa finală (de treizeci de strofe) a poemului *Memento mori*, Eminescu renunţă la evocarea civilizaţiilor antice şi aduce în prim-plan istoria modernă, a cărei esenţă ar constitui-o *revoluţiile*. Dintr-un elan romantic, care se explică, fără îndoială, şi prin vârsta sa, poetul aflat la studii la Viena glorifică ideea de schimbare prin forţă a societăţii. El recurge la o comparaţie – deopotrivă grandioasă şi grandilocventă, avântată şi greoaie, în stilul lui Victor Hugo – cu erupţia vulcanică, prin care materia incandescentă din adâncul pământului iese la suprafaţă:

„Cum sub stânci, în întuneric, măruntăile de-aramă/A pământului, în lanţuri ţin legat şi fără teamă/ Sufletul muiat în flăcări a vulcanului grozav,/ Astfel secoli de-ntuneric ţin în lanţuri d-umilire/ Spiritul, ce-adânc se zbate într-a populilor fire,/ Spiritul, ce-a vremei fapte, de-ar ieşi le-ar face prav.// Dar de secoli fierbe lumea din adâncuri să se scoale./ Cum vulcanul, ce irumpe, printre nori îşi face cale/ Şi îngroapă sub cenuşă creaţiunea unei ţări,/ Astfel fiii tari şi tineri unor secole bătrâne/ Lumea din încheieture vor s-o scoată, din ţâţâne/ Să o smulgă, s-o arunce în zbucnirea nouei eri."

Ca exemplificare este folosită Revoluţia Franceză din 1789. Este un moment istoric care i-a obsedat pe europeni şi mai ales pe americani, aceştia punându-i în aplicare cu succes deviza puerilă *Liberté, égalité, fraternité* şi adoptând în constituţia lor ideile, în mare parte utopice, din *Declaraţia drepturilor omului şi ale cetăţeanului*.(La noi, Camil Petrescu a scris în anii 1925-1926 piesa *Danton*, impresionat de dramatismul suprimării de către revoluţie a propriilor ei conducători).

Eminescu descrie întâi – în versuri convenţional-entuziaste – bucuria *eliberării* trăită de mulţime:

„Tricolorul plin de sânge e-mplântat în baricade,/ Clopotele url' alarma pe Bastilia ce cade/ Şi poporul muge falnic, ca un ocean trezit;/ Sfarmă tot şi pe-a lui valuri, ce le urcă cu mândrie,/ El înalţă firi cumplite, cari-l duc, o vijelie,/ Să îngroape sub ruine, ce-n picioare a strivit."

În continuare îl portretizează pe Robespierre, cu o mult mai mare mobilizare a capacităţii sale de creaţie. Duritatea intratabilă a personajului, fermitatea lui dusă până la fanatism, cruzimea cu totul surprinzătoare la cineva care apără drepturile omului sunt sintetizate într-o imagine pregnantă, greu de uitat:

„Şi prin negrele icoane unor zile fără frâuri,/ Unde viaţa e-o scânteie, unde sânge curge-n râuri,/ Palid, adâncit, sinistru, trece tigrul Robespierre;/ Şi privirea-i sângeroasă s-alintează ca spre pândă;/ Căci ce scrie e-o sentinţă, ce gândeşte e-o osândă –/ Într-un cran săpat ca-n piatră fierb gândirile-i de fier."

Forma contrasă a substantivului „craniu" – „cran" –, preferată din necesităţi de metrică, este neaşteptat de expresivă, pare tăiată în granit.

După căderea lui Robespierre, relatată concis, fără filosofarea în care alunecă automat alţi autori când evocă episodul, Eminescu aduce în prim-plan agitaţia subterană care cuprinde societatea franceză ca urmare a eşecului revoluţiei. Din spuma unor „puteri neliniştite, ce trăiesc în adâncime" se iveşte un alt personaj providenţial, de şi mai mare anvergură. Îl recunoaştem ca prin ceaţă pe Napoleon şi nu înţelegem de ce Eminescu nu îi menţionează numele – aşa cum nu i-l va menţiona, de altfel, nici când îi va închina o odă devenită ulterior celebră, *Odă (în metru antic)*:

„[E un om] Mare, că-i purtat pe umeri de adânci şi mândre vremuri/ Căci gândiri, cari ieşise dintr'a lumii lung cutremur,/ El le poart' unite-n frunte şi le scrie pe stindard;/ Când în lumea subjugată pentru drepturi ridic' arma,/ Arătarea-i salutată de popoare... regi se sfarmă/ Şi a gloriei mândre stele într-a lumei noapte ard.// Şi de-aceea a lui flamuri le-nsoţesc cu-nsufleţire./ El îi duce la învingeri, el îi duce la peire./ Cine moare – moare-n cuget c-a rămas trăind în el;/ Tot ce-i nobil şi puternic în ăst secol de mândrie/ Îl urmează... Căci prin noaptea unei lumi în bătălie/ Lin luceşte-eterna *pace*, luminos şi mândru ţel."

În acelaşi stil aluziv este făcută cronica împotmolirii armatelor lui Napoleon în zăpezile nesfârşitei Rusii:

„Ei se duc prin zeci de lupte, urmărindu-l cu ardoare,/ Zeci de mii cad, pe-a lor urme răsar alte zeci de mii,/ Steaua-i duce, ei urmează printre veri şi printre ierne,/ Până unde-eterna iarnă munţi de neauă-n câmpi aşterne,/ Unde crivăţul visează uriaşe vijelii."

În mod curios Eminescu numeşte generic *Nordul* lumea care l-a învins pe Napoleon:

„Nordul m-a învins – *ideea m-a lăsat*. Şi ca un soare/ Vezi că'ncepe a apune într-a secolilor mare,/ Aruncând ultima-i rază peste domul d'invalizi./ La apus priveşte lumea în duioasa ei uimire./ N-a fost om acel ce cade, ci a veacului gândire/ A trăit în el... Cu dânsul cartea lumii iar s-a-nchis."

Tot ceea ce urmează este o lungă elegie, discursivă şi tautologică, expresie a unui scepticism radical în legătură cu evoluţia umanităţii:

„Moartea-ntindă peste lume uriaşele-i aripe:/ Întunericul e haina îngropatelor risipe./ Câte-o stea întârziată stinge izvorul ei mic./ Timpul mort şi-ntinde membrii şi devine veşnicie./ Când nimic se întâmpla-va pe întinderea pustie/ Am să-ntreb: Ce-a rămas, oame, din puterea ta?/ – Nimic!!"

O nouă scânteiere de geniu: imaginea de o uimitoare concreteţe a timpului, care, mort, îşi destinde membrele ca un animal după ce şi-a dat ultima suflare. ●

P. S. Descopăr la dv., domnule Ştefan Cazimir, un demon al contrazicerii. De fapt, nu chiar un demon, un michiduţă. Vă sfătuiesc să încheiaţi (măcar în următorii doi-trei ani) disputa cu mine – care a luat nesuferita formă repetitivă „ba da" – „ba nu" şi să vă lăsaţi absorbit de frumuseţea poeziei eminesciene. Că e *se*, cum ziceţi dv., că e *îşi*, cum spun eu, contează mai puţin. Importante sunt celelalte cuvinte care compun opera lui Eminescu, în număr de... câteva milioane.

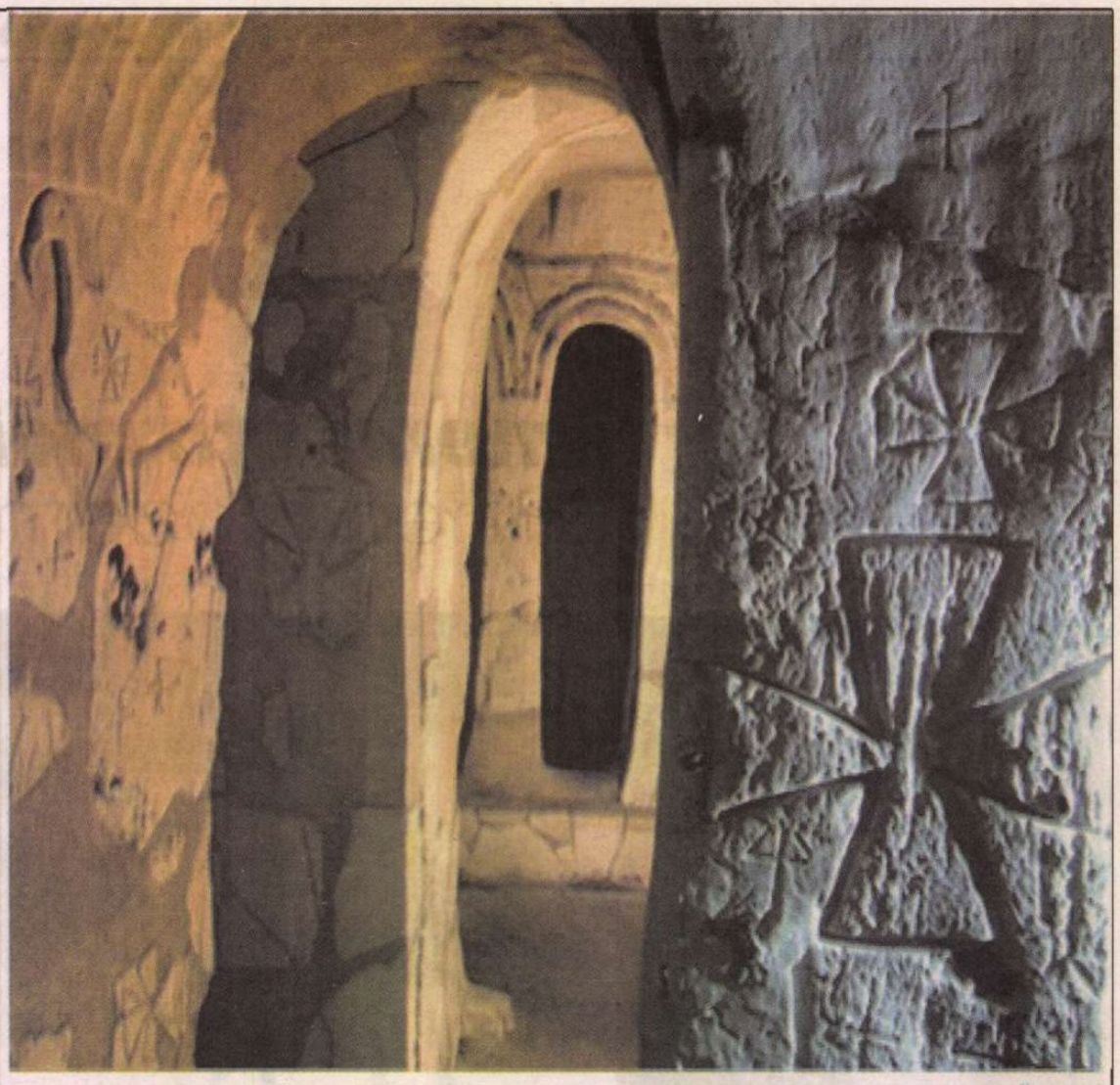
Un argument în plus în favoarea variantei susţinute de mine este următorul: dacă ar fi vorba, cum pretindeţi dv., de adjectivul *regii*, pluralul de la un caraghios *regiu*, cu sensul de *regesc* sau *regal*, s-ar strica rău de tot *ritmul* versului. Substantivul *regii*, pluralul articulat de la *rege*, restabileşte acest ritm. Vă rog să citiţi cu glas tare versul în lecţiunea mea – „Umbra gândurilor régii [cu accent pe prima silabă] îşi aruncă-ntunecat" şi apoi acelaşi vers în lecţiunea dv. – „Umbra gândurilor regíi [cu accent pe ultima silabă] se aruncă-ntunecat".

Trebuie să nu uităm, într-o discuţie de acest fel, faptul că, în cazul postumelor, este vorba de cele mai multe ori de ciorne, nu de transcrieri pe curat. Iar în aceste ciorne există, inevitabil, multe neglijenţe, cuvinte greu lizibile sau ilizibile, ca şi erori pur şi simplu.

Greşiţi când afirmaţi că ar trebui să apelăm la grafologi ca să arbitreze măruntul diferendum dintre noi. Grafologii *nu descifrează manuscrise*, ci stabilesc cui aparţine un text scris de mână. E cu totul altceva. Iată şi definiţia din dicţionar:

„GRAFOLOGÍE s. f. Studiul particularităţilor individuale ale scrisului, pentru stabilirea autenticităţii unor acte, a unor iscăliturі, a caracterului unei persoane etc. – Din fr. *graphologie."*

Ca să vă amuz, vă mărturisesc că am intrat odată la un magazin, *Erotica*, din cauză că prima literă a cuvântului era desenată înflorit şi am crezut că scrie *Birotica*. Magazinul se afla lângă sediul PNŢCD şi Ion Diaconescu, care tocmai trecea pe acolo, m-a privit dojenitor. Atunci, înainte ca eu să intru în magazin, era bine să fi apărut dv. şi să-mi fi explicat ce cuvânt era scris în realitate deasupra intrării, cu neon roşu.



alexandru niculescu

din istoria creștinismului românesc

– aspecte inedite –

S-au scris multe şi importante lucrări despre creştinismul nostru românesc. Nu este nevoie să amintesc aici decît principalele sinteze ale lui Vasile Pârvan şi Nicolae Iorga, cercetările epigrafice ale lui Emilian Popescu, precum şi masivele istorii ale creştinismului românesc scrise în anii 1957-1958 de Gh. Moisescu – Şt. Lupşa şi Al. Filipaşcu precum şi, în 1981-1983, cea scrisă de Mircea Păcurariu – toate împreună dedicate orientărilor latine şi slavo-bizantine ale religiei noastre „strămoşeşti". Legăturile creştine din spaţiul pontic-danubian-carpatic cu Peninsula Balcanică, cu Bizanţul-Constantinopol au predominat.

Bineînţeles că pe acest teritoriu nord-dunărean s-au manifestat şi alte confesiuni. În primul rînd, în Transilvania sec. XVII-XVIII, s-a creat Biserica Unită cu Roma („greco-catolicii"), ai cărei episcopi, preoţi şi credincioşi au luat partea poporului român în cele mai mari şi mai grele momente ale istoriei lui. Augustin Bunea a dedicat acestei Biserici o monografie: *Istoria scurtă a Bisericii Unite cu Roma* (1900). Contribuţia Reformei luterane şi calvine s-a bucurat, de asemenea, după 1990 de prezentări monografice.

1. Să nu uităm că spaţiul românofon este recunoscut ca fiind străbătut de un mare număr de confesiuni, şi creştine, şi necreştine. De aceea, probabil, au rămas încă fără un răspuns clar multe aspecte ale spiritualităţii religioase a populaţiilor locuitoare.

Noi am fost printre ultimii temerari cercetători ai acestor probleme. Am cutezat a „strivi" absconsele „corole de minuni" ale încreştinărilor româneşti – adică ale populaţiilor rămase post-*Dacia Romana* înăuntrul arcului Carpaţilor precum şi ale celor înşirate de-a lungul Dunării, pînă în Dobrogea (*Scythia Minor, Dacia Ripensis, Moesiile*). Am distins în precedente lucrări două pătrunderi ale religiei lui Iisus în acest spaţiu. Cea mai veche atestare apare în Scythia Minor (sec. III-IV), la Tomis, foarte probabil o evanghelizare în limba greacă (conform majorităţii inscripţiilor descoperite). În timp ce prima evanghelizare trebuie să se fi petrecut în timpul împăratului Diocleţian (sec. III), sub atroce persecuţii, a doua evanghelizare trebuie considerată a fi pornit din zonele vestice imediat sud-dunărene (provinciile *Daciei Ripensis* şi *Moesia Inferior*) spre nord, dincolo de spaţiul Carpaţilor Meridionali – aproape în aceeaşi perioadă de timp (sec. IV-V), dar folosind limba latină. Această evanghelizare a profitat de epoca libertăţii de cult acordate creştinilor între 311-313, după aşa-numitul „edict" din Milano (312) dat de împăratul Constantin I cel Mare (306-337). Eliberat de interdicţiile din sec. IV, creştinismul greco-latin s-a răspîndit în Orient şi în Occident. Pe ţărmul occidental al Pontului Euxin şi al Peninsulei Balcanice, noua confesiune pătrunsese probabil încă mai devreme (sec. I-II), întrucît în regiunile Heladei balcanice predicase Sf. Apostol Paul-Pavel, cel care petrecuse un scurt timp în Macedonia şi Thracia. Apostolul căuta atunci să convertească la creştinism „neamurile" (lat. *gentiles*) „păgîne" – îndeosebi pe locuitorii din Anatolia (Asia Mică) şi, trecînd dincolo de Marea Egee, pe „păgînii" autohtoni din Peninsula Balcanică (traci şi greci). Se pare însă că pe ţărmurile maritime occidentale existau – prin 112 – unele grupări creştine rurale, atestate de Pliniu cel Tînăr (64-114). Creştinismul a reuşit, după două secole, să ajungă spre ţinuturile din nord, în Scythia Minor (Dobrogea).

Aceste creştinări ale locuitorilor din regiunile noastre pontice ne pun şi pe noi în faţa unor întrebări:

CINE erau cei care aduceau pe meleagurile scythice religia lui Iisus?

CUI se adresau eforturile lor evanghelizatoare?

„*Convertir les payens*", scrie un avizat cercetător al acestei epoci, Paul VEYNE 2007, p. 20, care a urmărit creştinismul occidental, în acest răstimp (312-394), devenea o problemă social-culturală, pe lîngă un act de prozelitism teologic. Dar la origini, în secolul Sf. Pavel-Paul, creştinarea era consecinţa unor prestaţii orale, adică unor predici mai mult sau mai puţin convingătoare. Se ştie că Biserica din Ierusalim – în sinod – trimisese pe Apostoli şi pe alţi membri ai săi în misiuni evanghelizatoare. Petru propovăduia în sinagogă, avînd în vedere pe evrei, iar Pavel-Paul (însoţit de Barnaba, Timotei, Sila şi alţii) pornea să propovăduiască „neamurilor" învăţăturile lui Iisus prin Anatolia (Antiohia, Pergam) şi, de acolo, mai departe, spre vest, în Peninsula Balcanică. Pe lîngă aceşti oameni ai Bisericii, erau şi laici convertiţi la creştinism care ajungeau în marile oraşe de pe litoral şi profesau şi ei un apostolat obscur, anonim. Erau evrei, greci, sirieni care vorbeau greceşte şi îşi mărturiseau convingător credinţa creştină.

2. Situaţia s-a schimbat în sec. IV, după ce religia lui Iisus a primit dreptul de a fi practicată în libertate. Este epoca examinată de Paul VEYNE, 2007, atunci cînd creştinismul ieşise din catacombe şi începea să se răspîndească. Pentru convertire, trebuia acum recunoscută superioritatea învăţămintelor lui Iisus (faţă de filosofia greacă – *gnosis* – îndeosebi), ceea ce însemna un creştinism „cult". Evanghelizările trecuseră prin *Septuaginta* din Alexandria Egiptului şi prin traduceri în greacă şi latină (Tertulian), solicitînd celor care se creştinau o anumită cultură. Un astfel de creştinism trebuie să se fi propagat în Scythia Minor.

Dar această evanghelizare avea atunci o consecinţă: se adresa numai unor straturi sociale cultivate. În ceea ce priveşte restul populaţiei, este de presupus că rămînea în afara procesului de încreştinare, închisă în credinţele-i ancestrale.

Pentru cetăţenii romani din Imperiu, creştinii, fiind în minoritate, erau consideraţi un fel de „sectă" iudaică în slujba primului împărat recent creştinat (VEYNE, p. 19). Un fel de religie „personală" a împăratului domnitor peste un imperiu rămas „păgîn".

3. Cunoscînd aceste aspecte putem să ne întrebăm cum s-a petrecut creştinarea acestei provincii de la marginea de nord-est a Imperiului roman precum era Scythia Minor (evanghelizarea ei are loc chiar în epoca domniei lui Constantin I cel Mare). Este de notat că această încreştinare se desfăşura într-un spaţiu elenizat: cei care veneau din sud, prin Peninsula Balcanică, erau vorbitori de limbă greacă care se adresau, spre convertire, unor grupuri sociale grecofone. Deci se mişcau în interiorul unor ţinuturi de mai multă vreme aparţinînd limbii culturii şi spiritualităţii romano-elenice. Iar cine se creştina, fie că era latin, trac, scit sau aparţinea altor etnii locale, se integra în comunităţile greco-creştine. Hellada a guvernat evanghelizarea Peninsulei Balcanice, şi tot Hellada a propulsat creştinismul la Marea Neagră. Nu este deci de mirare că din această primă creştinătate grecească nu au rămas urme în cultul creştin românesc. Chiar numele primilor „episcopi" ai Bisericii întemeiate la Tomis erau în majoritate greceşti (*Gerontios, Brentanion, Theotimos*) faţă de două nume pe care le putem considera latineşti (*Paternus, Valentinian*). Nu putem şti cîte asemenea nume latine de martiri creştini s-au găsit în Scythia Minor în timpul prigoanei întreprinse de Diocleţian.

Conducătorii ecleziastici erau greci (sau grecofoni), în concordanţă cu evanghelizarea. Parabolele lui Iisus solicitau cunoştinţe biblice, precum şi rugăciunile (*Pater Hemon – Tatăl Nostru*) în limba greacă. Ceea ce nu toată populaţia putea să aibă. Iar „elitele" cu oarecare pregătire intelectuală erau puţin numeroase.

De aceea putem da dreptate lui Paul VEYNE, 2007, cînd afirmă că un „creştinism popular", în secolele începuturilor acestei religii, nu a existat. Cu atît mai mult, în Scythia Minor, creştinismul nu a reprezentat o confesiune a oamenilor, cum se spune, „din popor". Originalitatea ideilor creştine, valorile gîndirii filosofice şi conceptele hristice fundamentale (misterul *iubirii*, în primul rînd), toate acestea rămîneau necunoscute de majoritatea populaţiei. Cîţi puteau fi intelectual şi sufleteşte apţi, pregătiţi a le înţelege?

Iată de ce creştinismul propagat în Scythia Minor poate fi considerat numai la origini ca un creştinism paulin: pentru că se adresa „neamurilor" spre convertire (Scythia Minor era o regiune multi-

etnică). Dar prin faptul că, în sec. IV, propagatorii-misionari nu aveau în vedere decît pe greci şi grecofoni, în plus, din medii cultivate, se contrazicea flagrant „doctrina" lui Pavel-Paul. El căuta o difuziune largă în popor a religiei lui Iisus. Pe de altă parte, în sec. IV-V creştinismul era „bîntuit" de mai multe concepţii teologice (Arius), şi de contradicţii între patriarhii (Alexandria vs. Antiohia, bunăoară), de idei şi de curente iudaice, iudeo-creştine etc. – încît nici intelectualii recent convertiţi nu reuşeau a le înţelege. Mircea Păcurariu, *Ist. B.O.R.*, I, 1980, p. 105, arată că „episcopii" ţinuturilor danubiene erau „oameni învăţaţi, polemişti, scriitori de limbă latină sau de limbă greacă".

4. Trebuie să ne întrebăm de aceea dacă, în sec. IV, persistau încă în Peninsula Balcanică ideile Sf. Apostol Pavel-Paul, predicate în sec. I „neamurilor" păgîne. Dar în ce constau ele? Apostolul cerea creştinului convertit „să trăiască întru Iisus Christos" şi să se lase crucificat ca El: Un creştin este *pneumatikos*, are în sine Duhul Sfînt (*Pneuma Haghiós*), pe care l-a obţinut prin taina Botezului. „Toţi sînteţi fiii lui Dumnezeu prin credinţa în Iisus Christos, căci toţi aţi fost îmbrăcaţi în Christos" (2 Gal. 3, 26-27). (De notat. Fraza „cîţi în Christos v-aţi botezat / în Christos v-aţi îmbrăcat" se recită şi astăzi la taina Botezului în Biserica ortodoxă.) Creştinilor li se cerea *sacrificiul lui Iisus*, precum însuşi Sf. Apostol Pavel-Paul l-a împlinit – şi credinţa fermă în învierea Lui post-mortem.

Nu putem şti care au fost ideile creştinismului pătruns în Scythia Minor, în sec. IV. S-ar putea ca „doctrina" paulină să fi fost respectată deşi este greu de crezut că era întru totul cunoscută. În sec. IV ideile fundamentale ale Sf. Pavel-Paul – Euharistia, „viaţa eternă în Iisus" – nu mai aveau aceeaşi putere de rezonanţă pe care o avuseseră în sec. I. (S-ar putea totuşi ca unele practici liturgice să se fi păstrat, precum în teologia Sfintei Cruci.) Să nu uităm că religia lui Iisus post-paulină se elenizase treptat în sec. II şi că Sf. Paul însuşi a fost un „einzelgänger", adică un disident mistic solitar. Despre acest mare Apostol al lui Iisus s-a scris prea puţin în teologia românească.

5. Nu tot astfel se petreceau evanghelizările în zonele danubiene din vestul Scythiei Minor, în provinciile post-*Dacia Romana*. Acolo, creştinismul elenic nu a pătruns. În schimb, dinspre vest-sud-vest ajungea cultul creştin în limba latină. *Dacia Ripensis, Moesia Superior* erau în legătură cu latinitatea din Illyricum şi Pannonia şi, implicit, cu Italia de nord-est (Aquileia). Sirmium, capitala provinciei Illyricum, fusese prin sec. IV, temporar, capitală imperială. În această regiune, cultul creştin folosea limba latină. Trebuie menţionat faptul că aceste provincii rezistau elenizării, deşi erau obligate să accepte obedienţa faţă de Biserica orientală a Imperiului bizantin care se efectua. Această zonă era însă şi a provinciei Illyricum, în care – la Sirmium – îşi găsise loc celebrul preot Arius (256-336). Versiunea ariană a religiei lui Iisus fusese „condamnată" în anul 325, în sinodul de la Niceea (convocat chiar de Constantin I cel Mare), dar persista încă, ocrotită de împăraţi bizantini (urmaşi ai lui Constantin I) devenind religia goţilor (ostrogoţi, vizigoţi). Nu putem exclude ca în provinciile imediat sud-dunărene să se fi practicat de asemenea un creştinism arian. Cele două încreştinări ponto-danubiene se deosebeau, oarecum, şi „doctrinal". În Scythia Minor sursele evanghelizării conduceau la creştinismul elenizant, în timp ce, în vest, de-a lungul Dunării, domina probabil „versiunea" Arius.

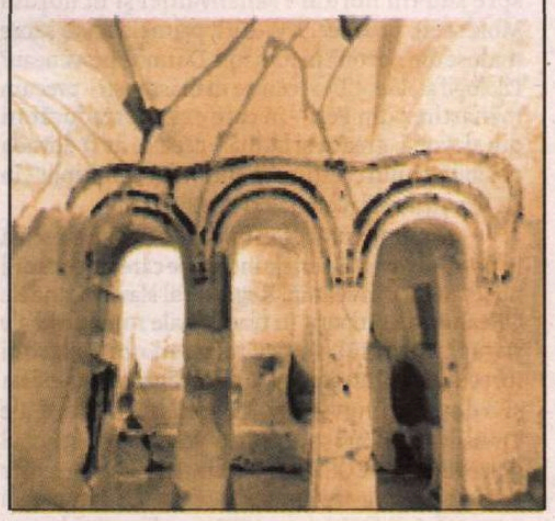
În centrele episcopale dunărene – *Singidunum, Vimenancium, Aquae, Ratiaria, Oescus, Novae, Dorustorum, Nicopolis* etc. (v. o enumerare a lor, mai completă, la Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe*, I, p. 104-106) se oficia un cult creştin de expresie latină.

Trebuie însă a ţine seama şi de „resturile" post-Dacia Romană rămase în interiorul zonelor arcului Carpaţilor (mai precis, în ţinuturile ei vestice) şi după retragerea romană. Şi acolo creştini izolaţi sau în grupuri practicau un creştinism în limba latină.

6. Către aceştia se îndreptau (în sec. IV-V) *chorepiscopii* din sudul Dunării ca să răspîndească dogmele creştinismului în depărtările daco-romane dincolo de Carpaţii meridionali. Erau delegaţi ai episcopiilor romane sud-dunărene şi aveau o cultură teologică şi laică suficientă pentru ca să explice religia Domnului Iisus. Chorepiscopii aveau dreptul să hirotonească preoţi şi diaconi. Prestaţiile lor au început prin sec. IV şi au durat cîtva timp (pînă prin sec. VIII). Astfel au pătruns în limba română primele noţiuni creştine de cult într-o versiune popular-elementară, precum *preut, cruce, botez, cumineca (a), nuntă, mormînt, închina, Domn* etc. – adică cele cîteva concepte necesare unui cult sumar –, toate de origine latină (este inutil să căutăm în aceste începuturi religioase subtilităţi teologice ale „ereziei" ariene!). Nu putem şti dacă această creştinare pătrunsă prin sudul Transilvaniei cuprinsese alte zone din ţinuturile intracarpatice. Arheologii transilvăneni – în frunte cu prof. N. Gudea – au descoperit urme ale unei bazilici creştine într-un templu din Porolissum, precum şi alte vestigii romane din sec. IV-V.

7. Dincolo de această perioadă de timp nu mai dispunem de date istorice directe. Mircea Păcurariu, 1980, I, p. 188 şi urm. recunoaşte că „înainte de sec. IX" (odată cu aşezarea ungurilor în Pannonia) nu avem ştiri despre „viaţa bisericească" din Transilvania. Se ştie numai că o populaţie româno-slavă ocupa „partea de răsărit a Tisei". Voievodatele lui Menumorut (Crişana – Satu Mare), Glad (Banat) şi Gelu (Cluj – Mureş – Someş) menţionate de notarul anonim (*Anonymus*) al regelui Bela IV (sec. XII) au intrat sub stăpînire maghiară prin sec. XI–XII. Ungurii erau în contact mai întîi cu creştinismul din Bizanţ pe la sfîrşitul sec. IX (v. Păcurariu, *op. cit.*, p. 202-203) pentru ca, în sec. IX-XI, să treacă la „ritul apusean" sub Wajk, cunoscut în istorie sub numele de Ştefan (Istvan) cel Sfînt (997–1038), primul rege al Ungariei

dar această evanghelizare avea atunci o consecinţă: se adresa numai unor straturi sociale cultivate.



(Păcurariu, *ibid.*). Este de presupus că stăpînirea maghiară catolicizată dominînd comunităţile româno-slave de confesiune orientală bizantină să se fi găsit în această convieţuire a două confesiuni creştine. „Organizarea bisericească urma celei politice" scrie Mircea Păcurariu, p. 203, cu dreptate. Voievozii româno-slavi – precum Glad şi Gelu – îşi declarau apartenenţa politică la „domnul nostru" din Constantinopol. Tot Mircea Păcurariu consideră că fiecare conducător politic local ar fi trebuit să aibă alături un „episcop eparhiot" care asigura şi „păstorirea dohovnicească" a comunităţii. Puterea maghiară a căutat însă, treptat, să introducă preoţi şi episcopi „latini", înlocuind pe cei greco-bizantini. În acest fel, începînd de prin sec. XI, Transilvania ocupată de Unguri îşi „construieşte" un creştinism propriu, latin-catolic (alături de cel autohton bizantin-ortodox) care „acoperă" treptat teritoriul ei. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 211–212, crede că în sec. X–XI, pe lîngă formaţiunile politice existente atunci... în cadrul Voievodatului lui Gelu, al lui Menumorut şi în *Tibiscum*-ul roman (Timişoara) existau „episcopii ortodoxe româneşti" (bineînţeles, este vorba de un creştinism greco-bizantin). Pe lîngă acestea însă, catolicizarea cultului creştin adusă de maghiari după sec. XII–XIII a consolidat în Transilvania cultul latin creştin. Să nu uităm că după prima evanghelizare din sec. IV–V, creştinismul din Transilvania a stat în legătură cu Pannonia Prima şi cu Illyricum (Sirmium), unde se oficiau liturghii în latinitate – ceea ce a putut completa creştinarea latină iniţială. Putem înţelege astfel cum s-a constituit în arcul Carpaţilor un creştinism sui-generis latino-grecesc.

8. La acesta se adaugă în sec. IX–X fenomene istorice importante: Principele Rotislav al Moraviei cheamă pe fraţii călugări Metodie şi Kiril (greci din Thessalonic) ca să creştineze Moravia (863–864). Un secol mai tîrziu, în anul 988, cneazul Vladimir din Kiev aduce în „Rus" misionari ai Patriarhiei Bizanţului şi primeşte religia creştină orientală. Se creează astfel o zonă creştină moravă-ucraineană, adică un creştinism slavo-bizantin (în Moravia şi în Galiţia-Haliciu). Evanghelizarea Moraviei s-a extins spre sud, în *Pannonia Prima* pînă spre Mureş în Transilvania, iar cea din Ucraina-Galiţia (Haliciu), tot spre sud, în Bucovina. Un creştinism oriental, şi bizantin, şi slav, alături de cel latin se dezvoltă şi în nordul Maramureşului, care se extinde şi asupra Transilvaniei.

De aici, din nord, coboară spre centrul Transilvaniei o „acoperire" creştină. Transilvania îşi „completează" creştinismul prin succesive evanghelizări dinspre 1. Pannonia către est (pînă în centrul arcului carpatic) şi 2. nordul Maramureşului spre sud.

Se constituie astfel – prin sec. X–XI – un ţinut nord-transilvănean cu un creştinism alcătuit din „fragmente" (latine, slave, greceşti), dar în ansamblu legat de Patriarhia Bisericii Orientului din Bizanţ-Constantinopol. Din Transilvania evanghelizările interne au putut să „iradieze", extinzîndu-se în sud, în Ţara Românească şi în răsărit, în Moldova – în secolele XIV–XV. Aceste „mişcări" sînt intra-româneşti, respectînd ierarhia Bizanţului.

9. În acest timp, începînd din sec. IV–V, în sudul Dunării aveau loc schimbări administrative importante – dar acestea nu ating cîtuşi de puţin Transilvania. Constantin cel Mare a înmulţit numărul „prefecturilor" şi a creat o capitală a Imperiului Roman Oriental, Constantinopol (pe locul coloniei greceşti Byzantion). Illyricum se divide; Daciile sud-dunărene, Macedonia sînt integrate în Illyricum oriental şi subordonate autorităţii statale şi religioase din Thessalonic. Illyricum occidental rămîne obedient Romei latine. Oficiile liturgice se făceau, probabil, şi în latină şi în greacă.

În sec. VII (602), încetează existenţa Episcopiei din Tomis, distrusă de atacurile avaro-slave asupra Dobrogei (Mircea Păcurariu, *Ist. bis.*, I, p. 130-136 expune amănunţit acest important eveniment). Slavo-bulgarii se aşază în sudul Dunării, iar prin 679-680 îşi întemeiază o entitate statală. Astfel se sfîrşesc şi informaţiile asupra Episcopiei din Tomis şi a vieţii bisericeşti creştine. Se pare însă că au mai dăinuit şi după această dată unele centre episcopale în Scythia Minor şi de-a lungul Dunării chiar – scrie Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 139.

Este evident că aceste evenimente sînt întru totul lipsite de legături cu creştinismul din Transilvania. Invaziile slave se izbeau de Carpaţii răsăriteni şi coborau către Dunăre şi Marea Neagră. În nordul danubian-carpatic aveau însă loc alte acţiuni regionale de creştinare legate de slavizarea statului bulgar.

În Transilvania de nord – cum am văzut – dincolo de Maramureş apăruseră noi centre de creştinătate slavă începînd din sec. IX. O slavitate creştină „de sud" atinsese Muntenia, altă slavitate creştină, cea „de nord" atingea Transilvania, Maramureşul şi Bucovina, în aceleaşi secole. În interiorul religiei orientale a Bizanţului se petreceau deci pe teritoriile româneşti evanghelizări slavizante care amplificau şi consolidau creştinismul originar. O „lume slavă" creştinată începînd de prin sec. IX–XI înconjura fragila creştinătate românească. Spre sud, bulgarii, spre sud-vest, sîrbii, spre nord-est, ucrainienii din Kiev şi din Galiţia-Haliciu şi spre nord-vest, Moravia – toţi aceştia reprezentau Biserici mai bine organizate decît cea din Ţara Românească–Moldova şi din Transilvania. Astfel se instala un creştinism slavofon în ţinuturi anterior evanghelizate. Românii dispuneau prin sec. IX–XI de o religie creştină ce reunea ipostaze confesionale latine, greco-bizantine şi slave.

În acelaşi timp, trebuie specificat faptul că în ciuda acestei compoziţii confesionale, centrele ecleziastice româneşti şi-au legat, direct sau indirect, întotdeauna credinţa în Iisus de Biserica Orientului creştin din Bizanţ-Constantinopol.

10. Creştinismul românesc nu poate fi deci conceput fără fundamentala sa componentă slav(on)ă. Contactele creştinismului nostru cu slavitatea au început, în Scythia Minor, prin sec. VI–VII (odată cu invazia slavilor care a distrus episcopia din Tomis). Slavizarea centrelor creştine imediat sud-dunărene post-Dacia Romana şi extinderea Bulgariei la nordul Dunării (Bulgaria „Mare") au avut consecinţe directe asupra creştinătăţii romanofone autohtone. Alfabetul slavon, traducerile din greacă prin slavona bulgară au augmentat influenţa slavă. Filologii români, precum N. Cartojan, căutau să-şi dovedească „dispreţul" cultural pe care îl aveau românii faţă de slavi, încercînd să se adreseze direct operelor literare din Grecia, peste „zidul slav". Nici I. Bogdan, eminentul filolog slavist, nu a apărat suficient ideea însemnătăţii influenţei slave asupra limbii, culturii şi religiei creştine româneşti. În editarea textelor vechi româneşti slavistul... îşi exprima unele ezitări în studiul culturii slavone din Ţările Române!

Trebuie totuşi afirmat că slavitatea cultului nostru creştin a servit şi ca intermediar în relaţiile Bisericii nord-dunărene cu Patriarhia ecumenică din Constantinopol. Dependenţa românească de „centrul" ortodoxiei greco-bizantine trecea prin slavitate.

Marii noştri lingvişti, O. Densusianu şi Al. Rosetti au relevat demult această caracteristică a romanităţii româneşti. Întrepătrunderea latinităţii cu slavitatea – SLAVICA IN LATINO (sau, ulterior, *Romanoslavica*) – stă la baza limbii române, tot aşa cum constituie o componentă a creştinismului românesc (am subliniat şi noi, în lucrări mai modeste, această dublă ipostază românească).

Elementul slav este abundent prezent în lexicul limbii române de-a lungul evoluţiei ei, cu deosebire în terminologia religioasă (ortodoxă). Termenii de origine latină sînt în minoritate, iar termenii greco-bizantini, aproape inexistenţi. Pe lîngă aceştia trebuie să notăm termeni ortodocşi slav(on)i care nu au corespondent în limbile cultului creştin occidental (catolic, protestant). Cuvinte precum rom. îndumnezeire, smerenie, pomană sau dublete de lexic precum mîntui – izbăvi nu pot fi transpuse uşor în latină şi în alte limbi romanice. Tot astfel, apelativul DOMINE, un cultism latino-italian al sec. XIV (*Domine, aiutami!*), este un termen popular pe care orice creştin cult sau incult român ortodox îşi exprimă implorarea Divinităţii (Doamne, Doamne! colocvial). Acest Doamne, Doamne! (precum a notat H. Tiktin în *Dicţionarul* său *român-german*) – poate fi un calc latino-român după slav. *Bo°e, Bo°e!*, expresie tot atît de populară şi de frecventă ca în româneşte.

11. Fie-ne permise cîteva observaţii comportamentale. În lumea „pravoslavnică", ortodoxia românească pare a avea o extindere popular-colocvială mai largă decît în alte ţări de aceeaşi confesiune. Apelul la Divinitatea supremă, invocarea lui Dumnezeu, a „Sfintei Mării" le întîlnim adesea în literatura populară dar şi în cea cultă, precum şi într-o imaginaţie poetică ce a dat naştere şi unor curente de gîndire filosofică („ortodoxismul"). Nu cumva românii au o trăire religioasă mai evlavioasă, mai profundă şi mai intensă decît alţi coreligionari bulgari, sîrbi sau greci? Credinţa ortodoxă românească pare mai puţin disciplinată, dogmele par mai puţin respectate, iar autorităţile ecleziastice superioare, mai blînde. De aceea încrederea în Dumnezeul creştin şi în Iisus este mai „liberă", secret închisă – o Taină – în spiritualitatea individuală a fiecărui credincios (poate că, de aceea, ortodoxia este mai deschisă exagerărilor şi superstiţiilor). Extazul credinciosului care se roagă şi sărută icoanele este un fapt străvechi. Acest tăcut şi modest elan mistic este ceea ce observa pastorul protestant (citat de Adolf Armbruster în *Romanitatea românilor*) şi poate servi de exemplu. Într-o biserică ortodoxă din Bistriţa-Năsăud, în sec. XVII (sau XVIII) un „ţăran" local săruta icoanele sfinte ale altarului, se închina... dar nu recita nici o rugăciune! Constatarea era o surpriză pentru pastorul care avea la îndemînă, atunci, Catechismul tipărit la Sibiu (sau Braşov)! Ortodoxia nu are în ritual catehizarea; rugăciunile se învaţă pe de rost, în familie sau în biserică. (Cărţile de rugăciuni sînt o realizare modernă.)

12. În cercetările teologice, istorice şi lingvistice asupra creştinismului românesc au rămas totuşi, pînă astăzi, unele probleme insuficient cunoscute. Să le numim... „enigme".

1) Cum a putut ajunge Transilvania o regiune centrală a creştinismului românesc? Să nu uităm că în sudul acestor ţinuturi intracarpatice şi prin zonele Severinului au pornit peste munţi acţiuni evanghelizatoare spre Ţara Românească, în sec. XIV. Cîmpulung, Curtea de Argeş, Tîrgovişte sînt „etape" ale încercărilor de prozelitism catolic latin a Ţării Româneşti. În acelaşi timp, ţara muntenească era supusă unor iniţiative din sud, dinspre Dunăre (Vicina) cu scopul de a i se impune un creştinism oriental grecesc-bizantin. Acesta din urmă este cel care a reuşit în 1359, sub domnul Nicolae-Alexandru Basarab (1362-1364).

Dar Transilvania şi-a „iradiat" creştinismul şi spre răsărit. Din Maramureş au pornit întemeietorii Ţării Moldovei, Dragoş şi Bogdan, amîndoi ctitori de biserici maramureşene de rit slavo-bizantin. Creştinismul Bucovinei şi Moldovei a pornit din nord către sud, din Bucovina aflată sub jurisdicţia Galiţiei-Haliciu şi continuată, la Suceava, Siret, Putna de către toţi voievozii Moldovei pînă la Ştefan cel Mare, pînă la înfiinţarea scaunului metropolitan din Iaşi (1402–1408).

Această transmitere a creştinismului dintr-o regiune românească în alta arată că în interiorul teritoriilor nord-dunărene au existat mai multe contacte şi „mişcări" regionale evanghelizatoare. Toate au avut loc însă în limitele obedienţei faţă de Patriarhia ecumenică din Constantinopol. Putem înţelege astfel că în nordul Dunării, religia lui Iisus s-a amplificat şi generalizat prin transmiterea întăritoare a creştinismului de la o regiune la alta. Din Pannonia Prima către est, din zonele danubiene către nord, din ţinuturile transilvănene către sud şi către est, şi din nordul Moraviei şi Haliciului către sud, în Bucovina şi în Moldova. Un circuit creştin interzonal românesc trebuie luat în seamă: acesta ar avea Transilvania inclusă în toate aceste „mişcări". Creştinismul românesc a intrat în contact – în zona Mureşului – şi cu creştinismul slavo-latin al Moraviei, întemeiat de fraţii Metodiu şi Kiril. De aceea religia lui Iisus merită a fi considerată la români o confesiune de *carrefour*, în măsura în care este şi latină, şi greacă, şi bizantină, şi slavă. Ea reuneşte în acelaşi teritoriu nord-dunărean şi intracarpatic creştinismul Europei Centrale cu cel bizantino-slav al Europei Sud-orientale.

2) Pentru români rămîne încă o enigmă: creştinismul din nordul Maramureşului în Carpaţii Păduroşi (septentrionali). De acolo au „coborît" spre sud (în nordul Transilvaniei şi în nordul Moldovei), prin sec. XV–XVI, primele texte sacre traduse din slavonă în română. De unde proveneau? Filologii au identificat centre mănăstireşti – precum mănăstirea din Peri – în care existau traducători din slavonă, greacă şi latină – ceea ce ar fi dovada posibilă a unui creştinism autohton „multiplu", în rit bizantino-slavon dar şi catolic-latin.

În sprijinul acestei ipoteze – o zonă creştină în nord – ar exista şi unele indicii pe care cercetătorii nu le-au luat în seamă. Regretatul slavist Pandele Olteanu a descoperit în traducerile româneşti ale rugăciunii Tatăl Nostru termeni nord-slavoni (precum mîntuieşte în loc de izbăveşte). Ar exista şi o dovadă lingvistică. În zonele din nord ale Transilvaniei pînă spre centru-vest apare termenul (D)zo din lat. DEUS – pe care îl întîlnim în Zotecuşte („să te ţină Dumnezeu"), Aştezo (să te ajute Dumnezeu) – construcţii *figées* (acest (D)zo a devenit ulterior zău pe teritorii largi româneşti). Termenul (D)zo – DEUS apare în primele noastre psaltiri traduse în manuscrise (sec. XV–XVI) şi dispare, treptat, în textele tipărite de Coresi (confundat cu zeu).

Nu ar trebui să admitem oare existenţa unui creştinism nordic ultra-transilvănean căruia i se datoreşte apariţia textelor traduse? Transilvania capătă astfel un rol principal şi forţă deosebită – într-o structură latino-slavo-bizantină – de a iradia dincolo de Carpaţi. Cum a ajuns acolo într-o regiune evanghelizată de la sud către nord şi din vest către est?

Trebuie subliniat însă că această structurare apărea şi în limbaj. Vocabularul bisericesc al românilor – şi latin, şi slavo-bizantin – se constituie în aceste condiţii şi în aceste regiuni. Este limbajul primelor noastre texte sacre pe care îl descoperim în sec. XV–XVI.

Înseamnă oare că astfel datorăm limbajul nostru bisericesc acestei zone nordice creştine, nord-maramureşene? Evanghelizarea Moraviei şi a Galiţiei evanghelizată prin Kiev („Rus"), amîndouă între sec. IX–X, au fost singurele care au putut crea o asemenea zonă creştină septentrională în care s-au integrat şi „vlahii", adică românii din Carpaţii Păduroşi.

Cercetări (lingvistice, îndeosebi) ulterioare, îndreptate în special spre slavisme (mai ales spre elementele lexicale slave de nord) aşteaptă să fie întreprinse în filologia românească de astăzi. (Pentru lingvişti, transformarea (D)zo] zău ar aminti de evoluţii fonetice de tipul magh. biró] birău – ceea ce ar conduce la alte concluzii.)

13. Trebuie remarcat în creştinismul românesc respectul (sau obedienţa) faţă de Bizanţ, adică faţă de Patriarhia ecumenică din Constantinopol. Atît evanghelizarea din Scythia Minor (sec. III) cît şi aceea latină, care din sudul Dunării se răspîndea spre nord dincolo de Carpaţii meridionali (sec. IV–V) erau în legătură cu Bizanţul (indirect, prin Thessalonic sau direct, precum era episcopia din Tomis). Tot de Bizanţ depindea şi creştinismul transilvan autohton pe care maghiarii cuceritori l-au găsit în sec. X–XI în spaţiul intracarpatin. Cît despre creştinismul din nord, al Moraviei şi al Galiţiei-Haliciu, date fiind originile-i greco-bizantine (prin Metodie şi Kiril, din Thessalonic, şi prin cneazul Vadimir, din Kiev), tot de ierarhia bisericească orientală depindeau. Să adăugăm „mişcările" interne care transmiteau creştinismul de la o regiune la alta, şi acestea aveau loc în limitele jurisdicţiei ecleziastice bizantine.

Această subordonare a fost, în toate împrejurările, chiar dacă se manifesta în regiuni diferite.

14. Dar Bizanţul? Care era atitudinea Bisericii creştine ecumenice faţă de aceste evenimente atît de îndepărtate de Constantinopol din nordul Europei Orientale?

Relaţiile religioase cu Bizanţul ale creştinismului nord-dunărean sînt deosebit de complexe. Ele nu erau însă reciproc egale. Depărtările îşi spuneau cuvîntul. Eram separaţi de Biserica ortodoxă patriarhală din Constantinopol mai întîi (sec. IX-XIII) prin bisericile zonale ale ţărilor slave şi, mai tîrziu, din sec. XIV-XV, chiar prin Imperiul turcesc otoman. Legăturile ecleziastice ale Bizanţului cu ţările româneşti au fost la început dificile. Şi totuşi, la evenimente ulterioare importante ale înfiinţării Bisericilor din Curtea de Argeş şi din Suceava (sec. XIV–XV) sau la sinodul ortodox din Iaşi (sec. XVII) au participat înalţi prelaţi greci din Constantinopol. Pe teritoriul Ţării Româneşti sau al Moldovei se găseau încă din sec. XIV–XV mulţi preoţi greci – astfel încît în unele biserici se oficiau chiar slujbe în limba greacă (N. Iorga vorbea cu dreptate despre „înrîurirea grecească"). La curtea domnească a Moldovei, sub Vasile Lupu, aproape tot corpul sacerdotal era grec (sec. XVII). Dar Biserica bizantină nu mai avea – de la distanţă – deplină putere de a „supraveghea" creştinismul românesc din îndepărtatul nord-nord-est european. Asupra Bisericii românilor se manifestau tot mai insistent influenţe ale unor biserici din vecinătate. Din Mitrovica se „supraveghea" creştinătatea ortodoxă din Transilvania (îndeosebi în perioada Unirii cu Roma catolică, sec. XVII–XVIII), iar din Kiev se ţinea „sub observaţie", colaborînd, Mitropolia din Iaşi. Să adăugăm aici acţiunile iezuiţilor catolici austro-ungari din Transilvania, precum şi prozelitismul Reformei (luterane, calvine) încurajat de Coresi.

Chiar în asemenea condiţii, ataşamentul nostru ierarhic faţă de Patriarhia ecumenică (ortodoxă) din Constantinopol a rămas permanent. Zbuciumul interior, fragmentările, „caznele", presiunile şi tentaţiile cu care s-a confruntat Biserica originară a românilor („corabie în mijlocul valurilor" spunea Constantin Brîncoveanu) nu au reuşit a abate de la principala credinţă bizantino-slavă majoritatea poporului român.

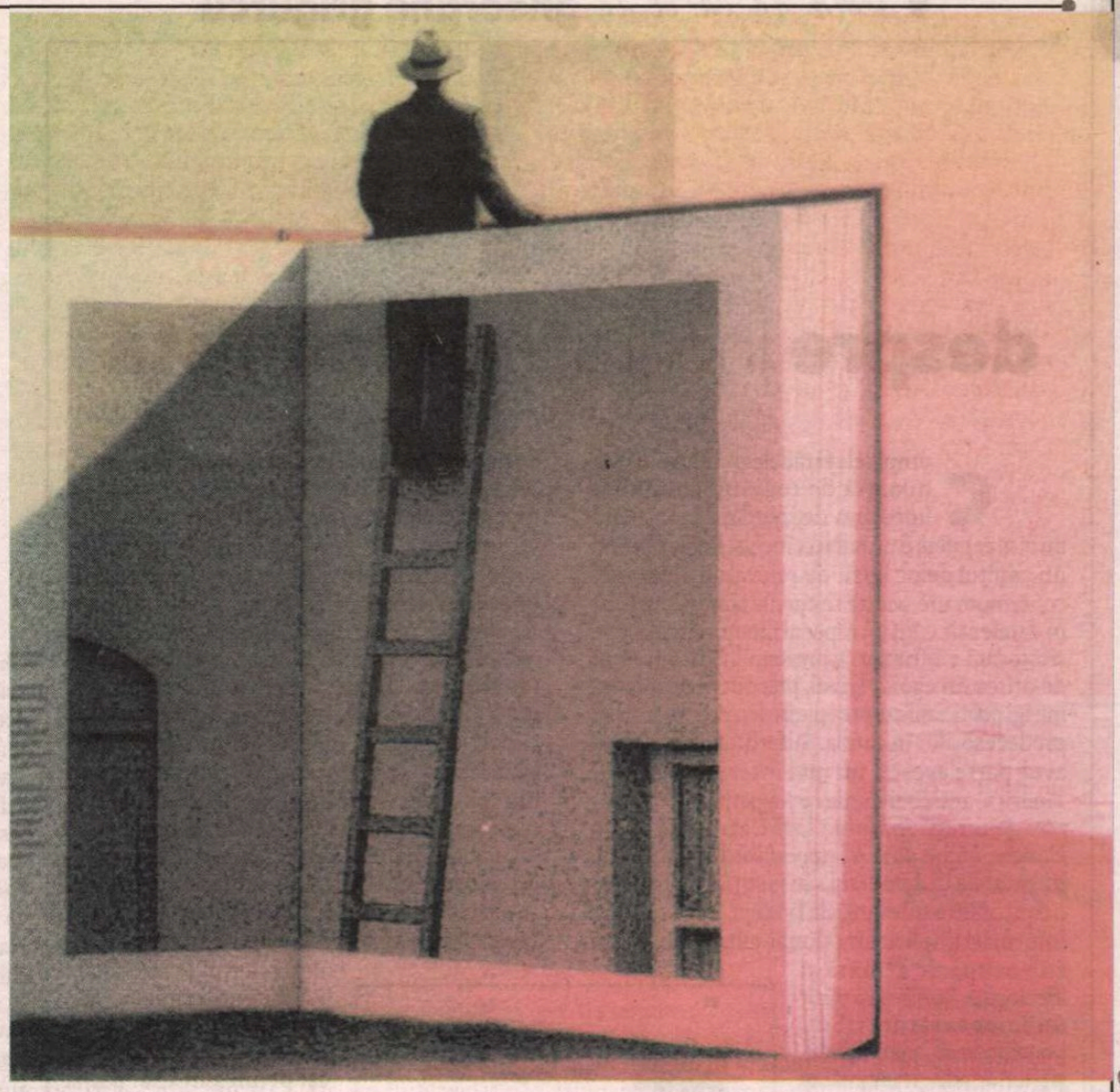
Oricît de grele au fost consecinţele – conservatism, naţionalism, stagnare, chiar înapoiere social-culturală, românii au avut întotdeauna un singur sens, cel tradiţional, în religia lor creştină (devenită „strămoşească").

Confesiunea „ortodoxă", prin toleranţă şi o mai blîndă păstorire spirituală garanta continuitatea şi conservatismul, dar permitea şi progresul ecumenic. Bizanţul a fost un far călăuzitor în creştinismul *sui-generis*, polietnic, polimorf, românesc. ●

Bibliografie selectivă

Grigore MOISESCU, Ştefan LUPŞA, *Istoria Bisericii Române*, Bucureşti 1957.
Mircea PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, I, Bucureşti 1980.
Paul VEYNE, *Quand notre monde est devenu chrétien (312-394)*, Paris 2007.
Pierre L'ÉVÊQUE, *Le monde hellénistique*, Paris 1992.
La aceste lucrări se adaugă, bineînţeles, contribuţiile bine cunoscute ale lui V. Pârvan, N. Iorga pe care un cititor avizat trebuie să le consulte.

P.S. Text complementar la volumul *Creştinismul românesc. Studii istorice filologice*, Editura Spandugino.



diletantul **introspectiv**

Într-o epocă în care lecturile utilitare, informative sau academice se află la loc de cinste, pare o pierdere de vreme să aperi libertatea reacţiei introspective. Definită lapidar, această libertate înseamnă: fiecare are voie să guste o carte după cum îl taie capul. Cititorul diletant pricepe o carte după cum îi dictează predispoziţiile pe care le are. Şi totuşi, reacţia introspectivă e miza imposibil de tăgăduit a filosofiei şi literaturii. Iată banalitatea unui adevăr uitat, pentru a cărui scoatere la iveală nici un efort nu e de prisos. *Amatorul* e cititorul prin excelenţă. Amatorul nu ştie nimic precis, deşi îşi confruntă mereu biografia cu naraţiunea înfăţişată în chip metaforic sau speculativ. Şi totuşi amatorul are privilegiul unui tip de lectură la care specialistul nu are acces. Cînd o armată de exegeţi, înarmaţi cu unelte critice, se apleacă asupra unui text, ei înlocuiesc adevărata lucrare a spiritului – creaţia – printr-un set de paşi algoritmici care, pe cît sînt de previzibili, pe atît de mult alterează litera iniţială. Ei pun peste text o metodă străină lui, şi astfel îi desfigurează sensul. Pentru Paul Valéry, a substitui lucrarea spiritului cu un sistem de „operaţii exteriorizabile" este chiar definiţia metodei, şi nu întâmplător prostia se foloseşte de un simulacru asemănător pentru a mima inteligenţa.

Fireşte, chiar şi cea mai academică retorică ascunde motivaţii personale sau circumstanţe intime, mascate cu grijă, dar nu la o astfel de arheologie iscoditoare mă gândesc atunci când fac din text prilejul unei preocupări cu nevăzutul propriei persoane. Atît scrisul, cât şi lectura, cere o scoatere din întuneric a părţii nevăzute din noi. Diletantul introspectiv nu este un robot, construit rigid după un unic calapod spiritual, tocmai de aceea exerciţiul spiritului său merge, pe de o parte, spre căutarea legilor gândirii, iar pe de alta, pe urmele divinităţii. Logica şi teologia, chiar dacă par străine una de alta, se întîlnesc în capul diletantului introspectiv. El citeşte cu ochii îndreptaţi către sine, fără să-i pese de lecturi obiective. Şi pentru că nu are direcţia unei exclusive aşezări spirituale, el nu face decât să se plimbe între delimitările alunecoase ale teritoriilor ce aparţin *de drept* logicianului, metafizicianului, romancierului, poetului. Întrebat dacă ştie cărei lumi îi aparţine, diletantul nu ar putea răspunde cu siguranţă, deoarece se mişcă acolo unde are nevoie să fie într-un moment dat. Climatul său interior îi dictează tropismele ascunse. Ceea ce îl interesează cu precădere este hermeneutica conjuncturală pe marginea propriei vieţi, o despicare amănunţită a afinităţilor proprii, disecare pe care o face după identificarea empatică cu figuri ce-i reflectă trăsăturile. Aparenta neputinţă a amatorului provine din faptul că îşi plasează propria subiectivitate în rolul de referinţă absolută, excluzând cu dezinteres tot ceea ce, nefiind legat subteran de persoana sa, nu îi ameliorează sau nu îi acutizează obsesiile. Diletantul vrea excesul în minus sau excesul în plus: diminuare sau exacerbare, dar niciodată trăire obiectivă după „operaţii exteriorizabile", ca să mă întorc la definiţia metodei în accepţia lui Valéry. Ceea ce nu poate fi asimilat identităţii sale e eliminat fără scrupule ca nefiind folositor. Amatorul îşi preschimbă afinităţile într-o busolă ce indică nordul unic.

Ce poate tulbura mai mult corectitudinea lecturii obiective decât capriciile unei cunoaşteri de sine în curs de desfăşurare? Îmi amintesc cum Matei Călinescu, după moartea fiului său autist, mărturiseşte în jurnal că a lărgit atât de tare conceptele lui Schopenhauer – e drept, ajutat de indeterminarea lor, dar încălcînd normele ideale după care filosoful german trebuia citit –, încât ele au sfârşit prin a cuprinde posibile răspunsuri la problemele din viaţa sa. Răstălmăcirea aceasta interpretativă e felul în care el încearcă să lămurească darul unei suferinţe care îl face să-şi proiecteze obsesiile în nişte pagini care sînt totalmente străine de tragicul eveniment. Lui Matei Călinescu i se pare că autistul e precum copilul (sau geniul) în viziunea lui Schopenhauer: capabil de o contemplaţie gratuită, lipsit de interese practice, scutit de o subiectivitate volitivă, trăind într-o Arcadie a ideilor platonice pe care le caută nestingherit în lucruri. Dar, corectându-l pe Schopenhauer, autorul îşi notează că un astfel de mod de a fi nu e străin de nefericire, iar autismul lui M dovedeşte că în acelaşi timp poţi suferi şi totodată poţi fi în Eden. Şi astfel, revizuite conform unei dospiri personale ce ignoră sensul auctorial, pasajele din *Parerga şi paralipomena* îi devin „de folos în lucrarea doliului", ca o resursă de consolare ce îl scoate din impas.

La Proust întîlnim o idee asemănătoare: adaptând literatura urgenţelor sinelui tău, începi să discerni cu mai mare claritate ceea ce înainte abia întrezăreai. Intruziunile eului real în universul livresc îi sunt cunoscute şi lui Rilke, care, atunci când traduce în germană sonetele Louisei Labe, adaugă peste povestea ei nefericită de dragoste umbrele propriei experienţe.

Iar aşa cum autorul unei ficţiuni nu urmăreşte ca cititorul să imite *ad litteram* personajele, copiind destine cu fidelitate, nici textul filosofic nu are nevoie de un vajnic cititor don-quijotesc, care să-i dea replica intelectuală în oglindă, cu obedienţa celui confiscat de demiurgia lui. Ingeniozitatea în limitele competenţei, cu onestitatea ei caracteristică, este o formă de respect faţă de un text străin: cauţi să nu-l deformezi în virtutea unui soi de *imitatio Christi* a autorului. Dimpotrivă, trădarea textului prin amestecul impur cu detaliile biografice e semnul adevăratei lecturi – lectura amatoare – cînd reacţia cititorului, deşi este greşită, e autonomă. De aceea făceam la început apologia libertăţii diletantului introspectiv. Fiecare e liber să prelucreze opera după chipul şi asemănarea sa, împlinind o promisiune de fidelitate faţă de sine. Orice capodoperă îngăduie această libertate divagatorie, care nu e totuna cu arbitrariul bunului-plac: imprecizia propoziţiilor filosofice, laolaltă cu calitatea lor de a îmboldi dincolo de orizontul experienţei, e salutară, fiindcă incită imaginaţia. Oare nu se găseşte ascuns, în adâncimea unui concept, acelaşi refuz al unui sens univoc care apare explicit în unele opere literare, de parcă scriitorul s-ar retrage prin pauze, lacune, suspensii, ambiguităţi pentru a face loc unui cititor implicat el însuşi în text?

Ce a vrut să spună autorul e una dintre cele mai stupide întrebări tocmai pentru că nu-mi lasă spaţiul gol pe care să îl ocup cu propria fantezie, în dispreţul oricărei intenţii ce nu-mi convine pe moment. Forţa de atracţie a lui Godot sau Kafka e mare tocmai pentru că, neavând certitudinea unei identităţi, pot exersa pe ei, prin aproximări dramatice, diletantismul interpretărilor mele, înlocuind contextul livresc cu împrejurările propriei vieţi. Ceea ce ţin cu tot dinadinsul să găsesc în text este obţinut printr-un comportament imprevizibil care dezminte orice încercare de a-i descrie şerpuirile: mă ataşez în mod absurd de conotaţia afectivă a unei abstracţii, exprim entuziasme care depăşesc înţelegerea discursivă a textului, asimilez idiosincratic ideile unui autor, iau coincidenţele, cu naivitate şi superstiţie, drept indicaţii providenţiale, tulbur intriga ori rup înlănţuirea unui silogism cu omenească, prea omenească neputinţă dacă mă lasă rece, îmi recompun fiinţa dând la o parte imensul ocean de alteritate care înconjoară fragmentul în care mă regăsesc, mă transport simbolic în alcătuirea unui înţeles cu greutate, scot din irelevanţa lui un sens marginal care devine parte a unei meditaţii solitare. În fond, sfidez obiectivitatea în aşteptarea unei înţelepciuni care poate nu va veni niciodată. Iată ce înseamnă voluptatea unei lecturi de amator.

Sigur că diletantul introspectiv nu poate fi comparat cu cititorul profesionist, dar tocmai de aceea merită din când în când să-i exagerăm meritele.

●● **Ioana Moraru**

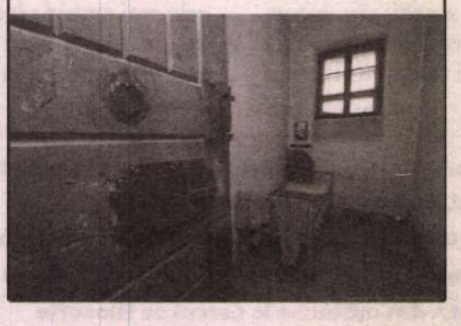
Ioana Moraru s-a născut pe 29 martie 1988 la Iaşi. A absolvit Facultatea de Drept din Bucureşti în 2013, a încheiat un masterat în Filosofie în 2015 şi un masterat în Litere în 2017. Am întîlnit-o la Cercul de filosofie „Constantin Noica" de la Biblioteca Naţională din Bucureşti, cînd m-a izbit patosul pe care îl emana. Ioana e opusul placidităţii retractile, avînd aplombul unui prozelit ce se află mereu în căutare de mari maeştri. Cultura ca digerare tihnită de motive inerte îi repugnă, Ioana trăind la temperatură înaltă, cu o vădită înclinaţie spre răsturnări, sfîşieri şi paroxisme. Temperamentul încins o predispune la exaltări de ton şi la nuanţe confesive. Literatura îi prieşte mai mult decît speculaţia, dar rămîne ca timpul să-i sedimenteze expresia. Eseul de faţă se doreşte o pledoarie pentru lectura vie, subiectivă şi dezinteresată pe care numai ochiul diletantului (în opoziţie cu ochiul profesionistului) o poate întreprinde. (Sorin Lavric)

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

despre inchiziția **comunistă**

Cumplitele fărădelegi comise în țara noastră de regimul comunist împotriva deținuților de conștiință nu e, n-ar putea fi un subiect închis. Reprezentînd un capitol deloc lipsit de relevanță al istoriei contemporane, acesta se cuvine completat, fixat în datele sale cum un reper al memoriei colective și totodată confruntat cu prezentul. Cu un prezent de-atîtea ori egoist-frivol, pierdut în dezolante intrigi politicianiste, prea puțin demn de sacrificiul predecesorilor în cauză. Suferințele de care au avut parte aceștia nu mai interesează oare? Tinerii n-ar trebui să știe ce s-a petrecut cu două-trei generații înaintea lor? Cartea lui Petru Ursache, *Istorie, genocid, etnocid*, solid documentată, imbatabilă în demersul său justițiar, constituie o contribuție substanțială la acest proces al unei informări implicit emoțional-educative. Aflată sub ocupație armată și ideologică, România a plătit un împovărător tribut, prigonindu-și, întemnițîndu-și și torturîndu-și nenumărați cetățeni pentru unica vină de-a nu fi fost pe placul autorității samavolnice. Se pare că nu mai puțin de 80% din populația țării a fost afectată, în diverse grade, de acțiunile statului bolșevizat. Lagărele de detenție erau veritabile bolgii infernale, dobîndindu-și astfel „o inimaginabilă faimă, ca locuri de suferință și moarte: Jilava, Mislea, Aiud, Gherla, Râmnicu-Sărat, Miercurea Ciuc, Sighet", alături de coloniile de muncă forțată Delta, Canalul, Bicazul: „Drumul victimei, de cînd se oprește în ușă echipajul securității, pînă la executarea sentinței, în baza unei decizii judecătorești fictive, prefabricate, încă înainte de a fi băgată în dubă și strînsă în fiare, este lung, greu, cu schimbări imprevizibile, numai în rău, de la o clipă la alta. Se cer temeinice condiții fizice și psihice pentru supraviețuire, iar regimul are grijă să facă detenția insuportabilă. Chiar dacă scăpa cu zile, omul ajungea o epavă, povară pentru sine și pentru toți cei din jur". „Reeducarea" de la Pitești e socotită a ocupa primul loc în topul cruzimilor care s-au petrecut în blocul comunist. Alături de supunerea deținuților la un regim continuu de violențe, menit a le anula capacitatea de rezistență, se produceau abjecte înscenări ale unor „liturghii negre", mai cu seamă în Săptămîna Patimilor și de Crăciun, menite a le anula conștiința. Iată ce se petrecea acolo într-un ajun de Crăciun, conform mărturiei lui Grigore Dumitrescu: „Pentru varianta Nașterii, realizatorul alegea chiar în seara colindelor doi tineri la întîmplare, fixîndu-le rolurile: «Dezbrăcarea! ordona el unuia. Tu ești Fecioara Prea... iar tu (și arăta spre altul) ești Preasfîntul Iosif. Vom demonstra acum cum s-a putut zămisli Fiul lui Dumnezeu, dracul să-l ia, dintr-o Fecioară rămasă de-a pururi Fecioară. Deci, fă, Mărie, pune fundul la bătaie!»... Genu (Eugen Țurcanu) se mîndrea cu această invenție scenografică proprie. «Mai trebuie și îngeri imaculați, boi și măgari, ca să fie legenda verosimilă. Toți în pielea goală. Vreau o orgie, bă, cum nu s-a mai văzut. Eu, Dumnezeu, o ordon ca atotputernic!»" Dacă faimosul Țurcanu era tartorul prin excelență, un delirant al sadismului, s-au înregistrat și alți monștri care nu aveau limite în comportarea lor inumană. De pildă un colonel, Gheorghe Crăciun, de la Aiud, care-și extindea ura și împotriva rudelor celor închiși, cărora nu li s-ar fi putut găsi nici o culpă. Nistor Chioreanu arată că ticălosul torționar „nu putea să-mi ierte că în 1948 i-am scăpat din mînă în Sibiu și abia după 3 luni m-a prins securitatea din București. Îndată după fuga mea, Crăciun mi-a arestat toată familia, soția, tata, mama – pe care a ridicat-o din spital, doi din cei trei frați, unul izbutind să fugă, sora cu o fetiță sub șase luni, și o cumnată". Nici abominabilul Goiciu, cumnat al lui Dej, directorul de la Gherla, nu se lăsa mai prejos: „Goiciu se evidențiază prin tortură directă, rapidă. Inventase un fel de celulă în zid, de dimensiunea unui sicriu. Prindea cîte un individ «rătăcit» prin celular și, după ce-l forța să intre în firidă, nenorocitul își primea hrana. După cîteva zile îl scotea, viu sau mort, desfigurat, plin de fecale, făcîndu-l să se rostogolească în văzul stupefiat al celorlalți deținuți". Altă bestie, Maromet, directorul Jilavei îi silea pe oamenii secătuiți de foame și frig să care pe scări, în viteză, tinetele pline de murdărie, din care nu trebuia să se verse nici o picătură. Doi generali bătrîni și suferinzi cad victimă, loviți cu o bîtă. Și nu era vorba doar de acțiunile marginale ale unor subalterni zeloși ai înaltei puteri comuniste. Nicolae Mărgineanu precizează: „Cu ocazia unei vizite, Ana Pauker a găsit, totuși, că «norma» celor omorîți cu foamea și cu frigul nu e satisfăcătoare" (e vorba de Gherla). Să mai continuăm înșirarea ororilor? Întrucît ne aflăm în preajma centenarului Marii Uniri, reproducem numele personalităților înfăptuirii acesteia, întemnițate și nu o dată ucise la Sighet, conform unei liste alcătuite de Romulus Rusan: Iuliu Maniu, Iuliu Hossu, Silviu Dragomir, Ion Lupaș, Ion Nistor, Mihai Popovici, George Grigorovici, Ion Mihalache, Pan Halippa, Ilie lazăr, Ion Fluieraș, Gheorghe I. Brătianu, Aurel Vlad, Daniel Gugiureanu, Sever Bocu, Onisifor Ghibu, Zenovie Pâclișanu, Iuliu Moldovan, Sever Dan, Rudolf Drandsch, Ion Pelivan, Theodor Cudalbu, Hans Otto Roth, Alexandru Lapedatu, Ion Rășcanu, generalul Henri Cihoski. „Este doar una dintre zecile și sutele de liste reale, comentează Petru Ursache. În baza acestora s-ar putea oricînd declanșa un Nürnberg 2. Oculta o știe bine, de aceea se zbate în toate felurile ca o fiară sinistră". În încheiere reproducem cîteva rînduri dintr-o amplă postfață a Magdei Ursache, devotata îngrijitoare a apariției acestui volum: „Am purtat lungi discuții (cu soțul, n.n.) despre «necesitatea cunoașterii corecte a istoriei», cum scrie Petru Ursache (...). «Prin *corect* înțeleg adevărat. Lete – uitarea are ca opus alete(s) – adevărul. Trebuie să descoperim adevărul vrednic de a fi memorat»". ●

România a plătit un împovărător tribut, prigonindu-și, întemnițîndu-și și torturîndu-și nenumărați cetățeni pentru unica vină de-a nu fi fost pe placul autorității.



Petru Ursache: **Istorie, genocid, etnocid**, ediția a doua, cu prefața lui Adrian Alui Gheorghe și cu postfața Magdei Ursache, Ed. Eikon, 2017, 214.

P. S. Spre a sublinia justețea unor atari cuvinte, amintim revoltătoarea declarație recentă a unui Șerban Nicolae, senator PSD: „Partizanii anticomuniști din munți au slăbit capacitatea de apărare a României" (?).

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

arrivederci, **Roma!**

După ce olandezii au jucat cu noi varianta amicală a „Măgarului la mijloc", Contra a profitat de sfârșitul de sezon al echipei naționale pentru a pleca, la braț cu Mutu, în Italia, la un fel de școlarizare, evident târzie pentru amândoi. Presa noastră etichetează această plimbărică drept „vizită de lucru" la AS Roma, unde trimișii speciali ai lui Răzvan Burleanu au trecut în revistă baza de pregătire a gazdelor, ba au luat și masa cu șefii giallorossi-lor. De fapt, după cum recunoaște Mutu însuși pe Instagram, n-a fost chiar un prânz, ci doar o gustărică înaintea dejunului, în care cei trei membri ai consiliului director al clubului au avut timp să le sădească adânc convingerea că „a fi șef este o combinație între strategie și caracter"! Hai nu zău?!...Ar trebui să înțelegem, oare, că Burleanu le subvenționează celor doi acest sejur italian, din bugetul FRF, ca să se instruiască ei înșiși pentru viitoare posturi de șefi sau ca să se documenteze în beneficiul următoarei sale candidaturi? Eu merg pe varianta doi, dar, dacă tot iau Contra și Mutu notițe pe la Roma, poate bat și la ușa federației italiene. Ca să afle cum stau lucrurile cu combinația dintre strategie și caracter la nivelul șefului suprem al „Federazione Italiana Giuoco Calccio", după ce Squadra azzurra a ratat calificarea la Turneul final al Cupei Mondiale din 2018. Până să-i dea papucii lui Gianpiero Ventura (varianta azzurrilor pentru Christoph Daum), președintele federației italiene, Carlo Tavecchio, care abia dobândise al doilea mandat, a demisionat, declarând public: „Îmi pare rău! Plec, pentru că am pierdut și le cer scuze tuturor italienilor. Am eșuat, așa că voi pleca acasă. Ambițiile și dezbinarea politică ne-au împiedicat să înfruntăm motivele care au dus la rezultatul echipei naționale". Și arrivederci, Roma!, dus a fost, probând și responsabilitate, și tărie de caracter.

Așadar, când fotbalul italian ratează calificarea la Cupa Mondială, președintele federației cere scuze suporterilor și renunță la funcție, în vreme ce Răzvan Burleanu, șeful FRF, nu numai că nu-și asumă eșecul similar al naționalei noastre, dar trage sfori în continuare, cu tupeul și speranța unui nou mandat! Dar cum ar putea el să denunțe politicul, ca Taveccio, când tocmai din politic a aterizat în fotbal, sau cum să incrimineze dezbinarea, exact arma cu care a făcut ferfeniță fotbalul românesc?

De altfel, combinația lui dintre strategie și lipsă de caracter merge înainte și, așa cum vă puneam în gardă de acum o lună și mai bine, signor Burleanu grupează în jurul lui, contra-cost, mereu mai mulți foști jucători cunoscuți, pentru a-i opune contestatarilor săi din generația de aur, în cursa pentru un al doilea mandat în fruntea FRF. Și ce să ne mai mirăm că, din temuți până mai ieri, câinii roșii au ajuns să schelălăie și să-și cam ia adio de la play-off, de vreme ce unsprezece dintre foștii lor joacă acum la Casa Fotbalului, după cum le cere șeful haitei? I-auziți ce spune Mitică Dragomir: „Dacă nu iese din nou Burleanu la alegeri, Mutu nu va putea funcționa niciodată în România. Am ținut foarte mult la Mutu și încă țin. Nu-i băiat prost, dar în momentul în care a început să-i facă propagandă lui Burleanu, s-a nenorocit definitiv și irevocabil!" Și tot fostul șef al Ligii mai adaugă: „Burleanu ăsta e ajutat politic! Generația de Aur vrea să-l pună pe Prunea, cu Pompiliu Popescu. Dar Prunea nu-i iubit de cluburi, dar știe meserie și e un tip înfipt. Ei nu știu să-și aleagă candidatul. Dacă îi uneau pe Cristi Balaj cu Ciprian Marica... Marica e un băiat spălat, are o avere impresionantă, vorbește cinci limbi străine. Eu cred că doar uniți, Balaj cu Marica, puteau să-l bată pe Burleanu. Balaj secretar general, Marica președinte. Dar, repet, Gică Popescu merita să fie președinte!" Subscriu integral și sunt gata să susțin candidatura unei formule Marica-Balaj , în care putem avea încredere infinit mai mare decât în Burleanu și...tehnocrații plătiți regește din bugetul FRF. Iar dacă tot a venit vorba despre bani, interesantă declarația făcută zilele trecute de Mircea Sandu, în Pro Sport: „Daum venea și pe 200.000 de euro, credeți-mă! Dar nu aveam nevoie de Daum! Pentru că nu s-a pierdut doar un milion și cât s-a plătit toată echipa lui; prin această necalificare s-au pierdut mult mai mulți bani, peste zece milioane de euro", a spus Mircea Sandu. ●

visul ca in-sperienţă

două cărţi noi, lansate în 2017, *De veghe printre cărţi* şi *Viaţa mea de noapte*, întregesc opera Irinei Petraş şi dezvăluie ipostazele personalităţii sale. *Viaţa mea de noapte* e un volum inedit în creaţia sa, despre experienţa nocturnă sau „versantul oniric" al existenţei sale.

Autoarea se prezintă publicului în trei ipostaze: critic literar (*De veghe printre cărţi*); prozator oniric (*Viaţa mea de noapte*); pictor prin vernisajul expoziţiei personale *Insperienţe*. Pictorul şi criticul se completează minunat, confluenţa lor e creatoare de sensuri, concepte, transferate din pictură în critică şi invers: „Cu ajutorul viselor pot aprofunda ştiinţa semnelor şi simbolurilor, nu în manieră ocultă, ci ca exerciţiu hermeneutic."

Viaţa mea de noapte ficţionalizează oniricul în tentativa de cunoaştere a sinelui, fiindcă „ceea ce vezi, simţi, înţelegi, pe scurt, trăieşti în vis/prin intermediul viselor este o experienţă/in-sperienţă de consistenţă şi însemnătate (aproape) egale cu ale experienţei diurne, în stare de veghe. Şi visele intră în definirea de sine, şi ele lasă urme, şi ele te construiesc."

Interesul unui critic pentru oniric poate părea surprinzător. Pentru Irina Petraş visul e timp/spaţiu în care prind viaţă lumi stranii, iar eul biografic se manifestă ca alter, actant ori spectator, la fel ca în viaţa reală, sau chiar conştiinţă prin care se filtrează întâmplările. Visul are o uimitoare putere de creaţie, propune o lume nocturnă, paralelă celei diurne, stranie, fantastică, coşmarescă, generează poveşti vizuale, inexplicabile raţional, cu rădăcini în inconştientul personal. Visele sunt „simulări narative ale unor episoade biografice" (Jacques Montanger, *Rêve et cognition*), nuclee estetice pentru artistul a cărui imaginaţie o influenţează, un labirint vizual, la fel ca mentalul scriitorului pe care criticul încearcă să-l dezlege: „Multe scene din vis au într-adevăr valoare estetică şi putere expresivă."

Criticul Irina Petraş se întoarce spre sine într-o tentativă temerară de autocunoaştere prin interpretarea viselor: „Să încerci să înţelegi de ce ai visat un vis anume e un exerciţiu de cunoaştere mai adâncă a propriei tale vieţi, de explorare, prin intermediul memoriei, a propriei tale creşteri în timp."

Textul volumului e precedat de Argument, *Visul ca in-sperienţă*, în care autoarea explică termenul, justificându-şi demersul scriptic: „I-aş spune vieţii de noapte *in-sperienţă*, fiindcă se petrece înăuntru, un *înăuntru* cu mai multe sensuri: e experienţă aproape exclusiv mentală (spun «aproape» fiindcă trupul răspunde şi el, haotic, la semnalele viselor.)"

Explorarea oniricului intră în zona psihanalizei, psihologiei cognitive, ştiinţelor neurocognitive. Visul e o proiecţie mentală a psihicului fiecăruia, nu poate fi dovedit, doar relatat. El ne introduce într-un spaţiu oniric care are aparenţa realului, în care eul „experimentează mai multe forme şi metamorfoze", chiar şi moartea. Visul este „experimentarea imperfectă a morţii", dar şi limbaj complemetar poeziei, deci „poveste cu sens", „formă *ficţională* de răspuns" la stimuli exteriori.

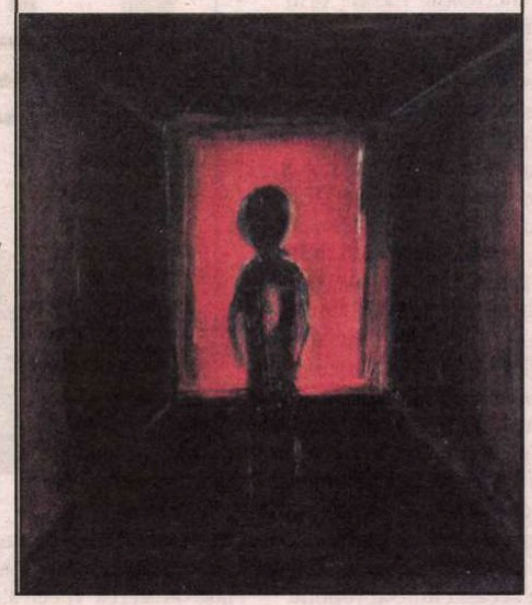
Irina Petraş nu propune o metodă de interpretare a viselor, ci le povesteşte, le recreează prin cuvânt, dându-le o semnificaţie prin prisma lecturilor sale bogate în domenii conexe artei. Creează astfel conştient ficţiuni prin povestirea visului, fiindcă orice întâmplare trăită aievea ori în vis, dar povestită, devine ficţiune: „Odată *interpretate*, memoria, visul, lumea devin *ficţiuni*, deci *realităţi*." Nu povesteşte integral un vis, ci decupează „secvenţe din care se poate extrage un petic de înţeles şi care pot fi subsumate unor teme şi subteme."

În capitolul *Ipoteze*, autoarea ne oferă o perspectivă teoretică asupra viselor: definiţie, origine, natură, rolul psihoterapeutic al visului. Irina Petraş nu adoptă întru totul părerea specialiştilor, ci filtrează teoriile despre vis prin propria experienţă onirică, formulându-şi reflecţiile pe autenticul trăirilor.

Interpretarea viselor înseamnă căutarea semnificaţiei lui, generată de convingerea că activitatea mentală onirică este ea însăşi un exerciţiu de „căutare a unui sens, de rezolvare a unui impas" prin conexiunile neştiute pe care le face creierul în timplul somnului. Însă între vis, când conştiinţa e în repaos, şi povestirea lui în stare de veghe e o mare diferenţă. Raţionalul, conştiinţa intervin involuntar în povestire, reordonează secvenţele, povestea visului are un narator, similar regizorului unui film. Orice interpretare e fără voie o falsificare a autenticului trăit, iar autoarea cărţii cunoaşte acest adevăr.

Convinsă că „nimic nu se iveşte din nimic, şi cea mai năstrușnică imaginaţie, cel mai aberant dintre vise pleacă de la ceva ori se întoarce din drum pentru a reinterpreta ceva scăpat temporar din vedere", Irina Petraş încearcă o temerară explorare a sinelui abisal prin decodarea subiectivă, dar pe suport ştiinţific, a viselor sale nocturne: „Le descriu încercând să aflu care le e punctul de plecare, ce anume din trecut le-a stârnit povestea, nu le interpretez pe ele ca semne premonitorii. Sau, mai exact, e la mijloc o dublă, multiplă interpretare. Creierul meu interpretează, în regim nocturn, *materialul* acumulat de-a lungul anilor de viaţă şi îl traduce sub forma unor poveşti parţiale, fragmentare. Visătorul încearcă, la trezire, să desluşească interpretarea la care a „asistat" şi mai interpretează o dată, în regim diurn. "

Irina Petraş nu încetează să surprindă cititorul. După revenirea neaşteptată şi pasionată la pictură, se dezvăluie ca autentic prozator oniric.



Irina Petraş nu încetează să surprindă cititorul. După revenirea neaşteptată şi pasionată la pictură, se dezvăluie ca autentic prozator oniric. Creează microficţiuni cu visele în care întâmplări reale se deformează în reluări stranii, uneori coşmareşti, apoi le comentează, încercând să le descifreze. Povestirea visului şi interpretarea lui se asociază unor rememorări din copilărie, într-o curgere firească, agreabilă, din care se desprinde treptat imaginea prozatoarei. Cartea ne introduce imperceptibil în intimitatea acesteia, îi dezvăluie personalitatea complexă, firea lucidă, mentalitatea.

Autoarea explorează lumea stranie a viselor în ficţiune, fiindcă visele sunt o parte complementară a personalităţii, apoi încearcă o descifrare lucidă a lor într-o tentativă de autocunoaştere: „Toate visele mele încearcă să-mi spună ceva [...] ştiu că ştiu despre mine mai mult decât ştiu eu". Interpretarea viselor «e încercarea» de a traduce simbolurile prin care trupul nostru ne «vorbeşte» în somn. În timpul visului visătorul cade pradă celor (cel puţin) trei sfere suprapuse şi întretăiate – subconştientul, memoria, imaginaţia." Reflecţiile despre vise sunt pigmentate din plin cu trimiteri intertextuale psihanalitice, literare, mitologice, ştiinţifice etc.

Povestirea unor secvenţe de vise, sub genericul unei teme, e subsumată intenţiei majore de a reflecta la obsesii onirice ori reale, e mai degrabă pretext pentru meditaţie la subiecte reluate în eseurile, precum moartea: *Ştiinţa morţii* (vol. I, II), *Moartea la purtător, Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi, Moartea la purtător. Stări şi cuvinte* etc.

A cugeta pare a fi starea firească a Irinei Petraş, în ciuda înzestrării de prozator, pe care o curmă neîncetat prin consideraţii despre vise, imaginaţie, memorie, cărţi, uneori în formă aforistică. Autoarea împleteşte cu real talent povestirea, eseul, confesiunea, reflecţia, rememorarea, se simte în largul ei în pendularea între oniric/real, stare de veghe/vis, iar mişcarea continuă între praguri îi dă posibilitatea interpretării viselor cu luciditatea celui ce vrea să ştie, să lase urme ale trecerii sale în memoria celorlalţi, singura forma de a se opune morţii, fiindcă nu crede în viaţa de apoi, doar „în memoria interioară care te ajută să faci pasul următor în cunoştinţă de cauză."

Irina Petraş se proiectează cu luciditate în text, preocupată de legătura dintre locuri şi întâmplări reale, metamorfozate de vis, precum casele onirice, proiecţii stranii ale caselor locuite provizoriu, generate de dorinţa de-a locui casa primordială.

Visele au conţinut şi rol diferit, un limbaj multidimensional „alcătuit din sentimente, imagini şi conexiuni literare." Unele îi declanşează senzaţii (durere, căinţă, spaimă, epuizare), altele îi oferă soluţii pentru descifrarea cărţilor citite ori pentru traduceri, sunt sursa unor rememorări ori reflecţii: „Mi se întâmplă să scriu în vis, să găsesc soluţii unei interpretări, unei traduceri, o conexiune." La fel ca lectura, visul deschide perspectiva unor călătorii complicate şi epuizante în ireal: „Călătoriile din vis sunt atât de labirintice, cu atât de aglomerate detalii arhitectonice, cu istorii complicate ale locurilor pe care le văd, încât mă întorc istovită, epuizată ca după o călătorie adevărată."

Cartea Irinei Petraş, focalizată pe experienţă onirică personală, pare a testa pe sine teoriile psihanaliştilor şi psihologilor despre vis. Interpretarea viselor corespunde unui exerciţiu de luciditate, iar visul unui exerciţiu pictural.

Sonia Elvireanu

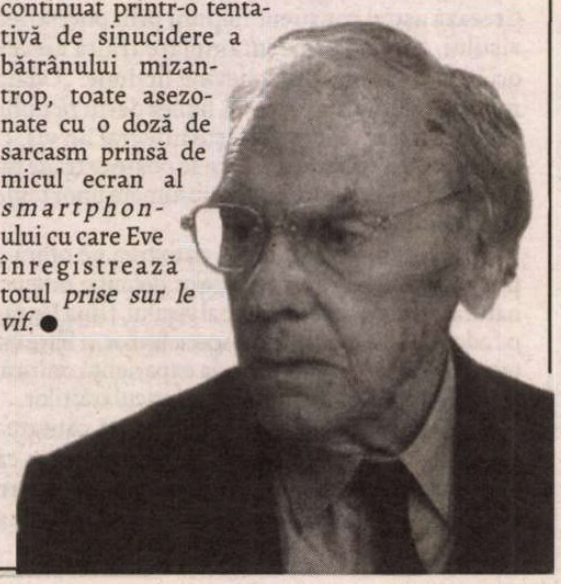
• *cronica de film de* **angelo mitchievici**

cronică de familie

***Happy End* (2017); Regia: Michael Haneke; Scenariul: Michael Haneke; Cu: Isabelle Huppert, Toby Jones, Mathieu Kassovitz; Genul filmului: Dramă; Durata: 107 minute; Premiera în România: 12.01.2018; Produs de: ARTE France Cinéma; Distribuitorul internaţional: Aerofilms.**

Michael Haneke, laureat a două premii Palme d'Or, pentru *Banda albă* (2009) şi *Amour* (2012), este unul dintre regizorii cu o capacitate impresionantă de a se reinventa de la un film la altul. Există însă printre ingredientele cinematografiei sale unul care aproape nu lipseşte, cruzimea, dar o cruzime filtrată prin tot felul de texturi emoţionale. Deliberată de la un capăt la altul în *Funny Games* (1997), ea există şi acolo unde intensitatea afectelor este imensă, precum în *Amour*, într-o ipostază neaşteptată şi nu lipseşte nici ultimului său film intitulat ironic *Happy End*. Haneke atacă cu acest film o temă complicată prin considerabila notorietate şi tradiţie polemică, şi anume burghezia. Cal de bătaie în cultura franceză, burghezia a fost ţinta predilectă a tot ceea ce se revendica prin contrast de la ea, aristocraţia, arta, boema, eroismul, spiritul revoluţionar etc. În anii 1980, doi regizori reuşeau să confere banalului burghez, mediocrităţii sale statuare, o dimensiune abisală, aproape metafizică: cu note de absurd – Marco Ferreri, cu *La grande bouffe* (1973) şi cu note suprarealiste – Luis Buñel, cu *Farmecul discret al burgheziei* (1972). Şi unul şi altul revendicau nu atât un farmec al burgheziei, ci necesitatea de a reinjecta cu sens, cu conţinut, o temă uzată, devorată până la os de clişee. Haneke se înscrie în această linie apropiind camera de un obiect până când el tinde să-şi releve un reflex necunoscut, o dimensiune aparte care se adânceşte treptat. Familia Laurent, o respectabilă familie burgheză, pentru că respectabilitatea reprezintă idealul burghez, deţine o avere considerabilă bazată pe o afacere legată de construcţii. De altfel, într-un clasic spirit burghez, regizorul convoacă întreaga familie la masa cutumiară, beneficiind de fastul unor interioare cu reflexe aristocratice. Capul familiei, Georges Laurent (Jean-Louis Trintignant), stă în capul mesei, o domină ca un adevărat *pater familias*, iar cuvântul său nu admite contraziceri, chiar dacă vârsta l-a determinat să lase afacerea fiicei sale, Anne Laurent (Isabelle Hupert), care o conduce cu mână de fier. Cum afacerea de familie trebuie să rămână în familie, sub conducerea ei lucrează destul de neglijent fiul ei, tânărul Pierre Laurent (Franz Rogowsky), şef de şantier, sub supravegherea căruia are loc compromiterea unei lucrări. Thomas Laurent (Mathieu Kassovitz), medic, căsătorit cu Anaïs Laurent (Laura Verlinden) cu care are un copil, e divorţat de prima soţie. Echilibrul familiei e tulburat de apariţia fiicei din prima căsătorie a lui Thomas, Eve Laurent (Fantine Harduin), în urma unei intoxicaţii grave a mamei sale, intoxicaţie care-i va provoca moartea, fiind astfel introdusă în intimitatea familiei Laurent. Jocul tipic burghez, cel între esenţă şi aparenţă, constituie şi o bună resursă a comicului, dar Haneke nu exploatează astfel această resursă. Alege o direcţie care e doar aparent facilă şi care alimentează din plin *Comedia umană* a lui Balzac, sensul comediei fiind distanţat de comicul bulevardier şi efectele lui. Regizorul devoalează ipocrizia, acest registru aproape inconturnabil al universului burghez, fapt predictibil, însă maniera în care o face se colorează de spiritul său regizoral. Nu surprinde că Georges este cinic şi maliţios, că Mathieu îşi înşală soţia, că Pierre e incapabil de constrângerile unei vieţi responsabile şi se comportă ca un fiu răsfăţat, jucându-se de-a stăpânul umilindu-şi servitorii. Acest urât iese la suprafaţă catalizat de apariţia în familie a lui Eve. Haneke merge mai departe, sugerând existenţa monstruozităţii, a uneia diafane ce-i drept, în personajele aparent cele mai vulnerabile, din pricina vârstei, Georges şi Eve. Felul în care Haneke pătrunde în universul burghez îi conferă acestuia o dimensiune spectrală. Genericul se relevă cu mici caractere albe pe un fond negru, un ecran e desenat în faţa noastră, iar decupajul e realizat de un *smartphone*. Pe fundal o scenă de un banal covârşitor, o femeie execută gesturile zilnice ale unei igiene corporale, numai că informaţiile cu privire la acţiuni şi zgomotul generat de acestea ne parvin în josul ecranului ca şi cum filmul proiectat al cotidianului ar fi destinat surzilor. Scena burgheză, familială şi familiară, este deopotrivă scena unei crime. Autoarea, o adolescentă de 13 ani, victima, propria ei mamă, mijloacele, pastilele antidepresive. Sigur, semnificaţia primei scene este recuperată ulterior în film şi într-un mod oblic. Bunicul îşi detestă nepoata, o face să se simtă prost, dar este totodată şi singurul care îi ghiceşte intenţiile, felul de a gândi, singurul care răzbate prin apatia ei congenitală către ceva sumbru din ea, către o alienare maladivă, către un refuz al vieţii pe care bătrânul în tentaţiile sale suicidare îl simte din plin. Scena discuţiei dintre Eve şi Georges e una remarcabilă. Cele două fiinţe se întâlnesc în ceea ce au mai intim, vălul ipocriziei cade şi monstrul se poate simţi la el acasă cu adevărul propriei sale alcătuiri împotriva firii. Georges îi mărturiseşte lui Eve că şi-a ucis soţia, nemaisuportându-i condiţia de bolnavă fără şanse de vindecare, sufocând-o cu o pernă, iar Eve mărturiseşte că şi-a otrăvit un coleg, un mod oblic de a confesa uciderea mamei sale. Cei doi se simt, se înţeleg, bătrânul îi încredinţează acestei nepoate în mod simbolic moştenirea familiei, o mizantropie profundă, un sentiment al impunităţii celui care e mai presus de orice etică, un egoism feroce şi lipsa oricăror afecte. Montajul relevă disjuncţia dintre toate aceste existenţe, scenele de familie tipice, masa luată împreună, spre exemplu sau conversaţia mamă-fiu, subliniază artificialitatea şi fragilitatea solidarităţilor familiale. În fapt, fiecare este desfăcut de celălalt, distanţat, îmbibat de propria angoasă, cu propria agendă. Relaţia extraconjugală a lui Thomas se consumă via *facebook* în mesaje private de o senzualitate dezlănţuită. Eve îl citeşte corect pe Thomas, aparent cel mai empatic personaj al filmului, acesta nu şi-a iubit fosta soţie, nu o iubeşte nici pe actuala soţie faţă de care se poartă neutru, incolor, se poartă corect, excesiv de politicos faţă de Eve, dar fără să o iubească şi probabil că nu nutreşte sentimente pronunţate nici faţă de copilul său nou-născut. Totul este perfect compartimentat în familie, spaţiile interstiţiale sunt umplute de un ceremonial vetust, simplă coregrafie convenţională, aproape tracasantă. Pierre încearcă să rupă acest convenţionalism printr-o violenţă care atrage atenţia asupra ipocriziei sociale, dar nu din perspectiva unei intenţii nobile de a elibera în subiect un sentiment al culpabilităţii, al compasiunii, ci din dorinţa de a umili şi de se da în spectacol, de a juca scena la fel de veche a lui *épater le bourgeois*. Aceste existenţe plutesc separat, complet dizlocate din întregul familiei, de aici şi numeroasele scene izolate, devin relevante pentru aceste forţe centrifuge care subminează tabloul de gen. Finalul este relevant în acest sens, micul scandal aplanat la limită, continuat printr-o tentativă de sinucidere a bătrânului mizantrop, toate asezonate cu o doză de sarcasm prinsă de micul ecran al *smartphon*-ului cu care Eve înregistrează totul *prise sur le vif*. ●

Regizorul devoalează ipocrizia, acest registru aproape inconturnabil al universului burghez, fapt predictibil, însă maniera în care o face se colorează de spiritul său regizoral.



momente și evenimente la Ateneul Român

...au fost câteva, au fost dintre cele mai importante ale actualei stagiuni a Filarmonicii bucureştene. Unul dintre ultimele simfonice, spre buna aducere aminte a multora dintre noi, a readus în actualitate personalitatea acestui captivant muzician care este Ilarion Ionescu-Galaţi; cu prilejul împlinirii memorabilei vârste de opt decenii de viaţă; închinată muzicii, închinată iubitorilor artei suntetelor. Vreme de decenii a fost una dintre cele mai captivante personalităţi ale vieţii noastre muzicale! Ca violonist, ca dirijor, ca muzician; în calitate de director al unei importante instituţii de concerte cum este Filarmonica din Braşov; în calitate de inspirat animator al vieţii noastre muzicale, drept fondator al cunoscutului Festival braşovean de Muzică de Cameră. Cuceritor, fermecător, perseverent, formator intransigent al spiritului în ansamblu orchestral, Ilarion Ionescu-Galaţi s-a străduit a-şi îndruma colegii din orchestră în sensul prioritar al dobândirii conştiinţei actului muzical-artistic.

Concertul susţinut în mijloc de octombrie, la Ateneul Român, în compania Filarmonicii bucureştene, a relevat anume aspecte cunoscute ale personalităţii artistului, aspecte care îl acreditează drept un şef de orchestră ataşat muzicienilor cu care îi este dat a colabora, ataşat muzicii. Găseşte întotdeauna calea potrivită, găseşte gestul şi vorba potrivite situaţiei, omului, grupului de muzicieni cu care are de construit excursul muzical. Iar profesionalismul probat la fiecare ridicare a baghetei, la fiecare arcuire a braţului, este orientat de o intuiţie infailibilă privind susţinerea evenimentului muzical ce urmează a se naşte. Astfel distingem dinamica expansivă, umorul, dar şi gravitatea pe care le descoperi în mişcarea celor *Trei dansuri româneşti* de Theodor Rogalski; un veritabil triptic simfonic, o capodoperă a perioadei aşa-zis clasice a componisticii româneşti din deceniile de mijloc ale secolului trecut. Iar echilibrul actului componistic s-a putut recunoaşte în bunul-gust cu care a fost măsurat balansul dansului median, *Gaida*, dans macedo-român, în luminozitatea strălucitoare a finalului, *Hora din Muntenia*. Este de apreciat supleţea cu care dirijorul conduce volutele mişcării în celebrul *Capriciu Italian* de Piotr Ilici Ceaikovski.

Activitate concertistică îndelungată de peste şase decenii! În compania O.N.R., sub bagheta dirijorului Emanoil Elenescu susţine, cu ani în urmă, la noi, prima audiţie a cunoscutului *Concert* datorat lui Dmitri Şostakovici.

Îşi face debutul în calitate de şef de orchestră în anul 1963. Obţine o bursă a statului francez şi are posibilitatea de a studia sub îndrumarea unor importante personalităţi ale artei dirijorale a timpului cum sunt Pierre Dervaux şi Charles Munch; la absolvire obţine distincţia supremă. Urmează cursuri de perfecţionare sub îndrumarea unor mari personalităţi ale timpului cum sunt Leopold Stokowski, la New York, Eugene Ormandy, la Philadelphia.

Desfăşoară o susţinută activitate concertistică în numeroase ţări europene, în Japonia, în numeroase ţări asiatice, în Statele Unite; actualmente, în compania tuturor colectivelor simfonice din ţară. A fost şi este înconjurat de o necondiţionată simpatie publică; aşa cum a dovedit-o recentul concert susţinut alături de membrii Filarmonicii bucureştene.

Trebuie observată şi de această dată excelenta colaborare dovedită în relaţia cu solistul serii; de această dată un autentic virtuoz al arcuşului care este violonistul Răzvan Stoica; pe parcursul primului *Concert pentru vioară şi orchestră, în sol minor*, de Max Bruch, o capodoperă a violonisticii romantice; căldura expresiei este aici susţinută de sunetul unei minunate viori italiene. Ştie să cânte Paganini; la cererea insistentă a publicului a oferit în supliment o celebră temă cu variaţiuni, magistral etalată în valorile de bază ale genului, de la frumuseţea tonului violonistic la strălucirea atent echilibrată a pasajelor de virtuozitate. Ştie să cânte Bach; l-am audiat recent cu prilejul unui alt concert; dezvoltă un stil academic echilibrat, viu, cultivat. Denotă o bună educaţie violonistică începută în cadrul Colegiului Naţional *George Enescu* din Bucureşti, la clasa profesoarei Olivia Papa, educaţie cultivată ulterior, cu totul remarcabil, în Olanda. Un impresionant maestru al arcuşului se dovedeşte a fi, de asemenea, violistul american Elias Goldstein; a concertat la Sala Mică a Ateneului în compania pianistei Angela Draghicescu, un muzician activ în spaţiul nord-american, un muzician temeinic ataşat valorilor muzicii de cameră.

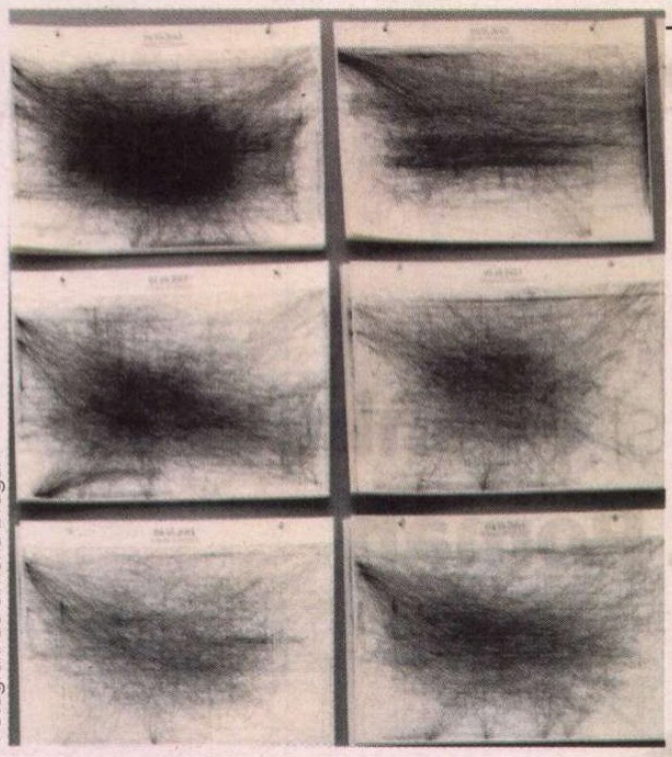
În mod surprinzător, momentul de greutate al recitalului a fost reprezentat de susţinerea unei versiuni cu totul inedite a celebrei *Sonate a 3-a*, „în caracter popular românesc", lucrare transcrisă de această dată pentru violă şi pian. A fost o primă-audiţie europeană a acestei lucrări! Audiţii anterioare au avut loc pe continetul nord-american. Evident, talentul şi profesionalismul acestui remarcabil cuplu de muzicieni au făcut posibilă revelarea valorilor de semnificaţie ale acestei lucrări fundamentale pentru creaţia camerală a mijlocului de secol XX; căci incantaţia arcuşului pe coardă ajunge în acest caz a sensibiliza cutele cele mai intime ale unei comunicări susţinute de coloristica timbrală atent formulată a pianului. Ştiut este faptul că în acest caz violonistica enesciană valorifică complexul timbral al lăutarilor noştri, complex căruia nu îi este proprie sonoritatea gravă a violei. Evident, această extensie nu trădează, ci este menită a amplifica mesajul compozitorului; de o manieră, e drept, surprinzătoare.

> **talentul şi profesionalismul acestui remarcabil cuplu de muzicieni au făcut posibilă revelarea valorilor de semnificaţie ale acestei lucrări fundamentale pentru creaţia camerală a mijlocului de secol XX.**

Tot în zona de eveniment a acestei prime părţi a stagiunii se înscrie şi recitalul pianistului Viniciu Moroianu. Momentul central al acestuia, l-a constituit reluarea acestui fundamental *opus* al creaţiei pianistice româneşti şi europene, anume *Fantezia op.8, pentru pian*, de Dinu Lipatti. Sunt ani buni de când Moroianu s-a dedicat punerii în valoare a creaţiei componistice a lui Lipatti; atât la nivelul analizei muzicologice, a cercetării arhivelor, a manuscriselor, cât şi la acela al etalării creaţiei lui Dinu Lipatti în fapt sonor, în concert. A cântat tot din ceea ce era cunoscut, tot din ceea ce a descoperit. A susţinut o impresionantă teză de doctorat dedicată creaţiei lui Dinu Lipatti; i-a dedicat un volum. Valorificarea cea mai importantă o constituie etalarea în concert a acestei impresionante creaţii pianistice; lucrare care se ridică la nivelul cel mai înalt al marilor valori componistice dedicate pianului în zona europeană a muzicii, în deceniile de mijloc ale secolului trecut. *Fantezia op. 8* se situează în zona marilor culmi ale creaţiei pianistice româneşti reprezentate de creaţia lui George Enescu sau Constantin Silvestri; ale lui Bela Bartok sau Prokofiev, dacă extindem viziunea la nivel european. Iar aceasta dată fiind amploarea cuprinderii spirituale, consistenţa expresiei, dramatismul unei viziunii ce atinge limitele tragismului. Este viziunea artistului intelectual care, la fel ca şi Enescu sau Honneger, s-a simţit ataşat marilor comandamente dar şi marilor drame ale epocii. Este un limbaj muzical propriu care, de o manieră originală, foloseşte elemente şi modalităţi neoclasic-modale condiţionate de vehemenţele unui expresionism *sui generis*; aspect care nu maculează momentele de noblete ale lucrării, dar atinge disperarea. Trebuie amintit, anvergura pianistică uriaşă a acestui *opus* a fost magistral susţinută de un tonus continuu, probat de acest minunat artist gânditor care este Viniciu Moroianu. Întregul program al serii de muzică poate fi apreciat drept model de recital cameral; o celebră sonată mozartiană, ultima sonată de Beethoven, au încadrat această capodoperă a creaţiei pianistice româneşti şi europene de mijloc de secol XX.

Pe ansamblu, Filarmonica bucureşteană rămâne una dintre puţinele instituţii de concert care promovează valorile naţionale încadrându-le cu pertinenţă contextului culturii de tradiţie europeană. ●

arte

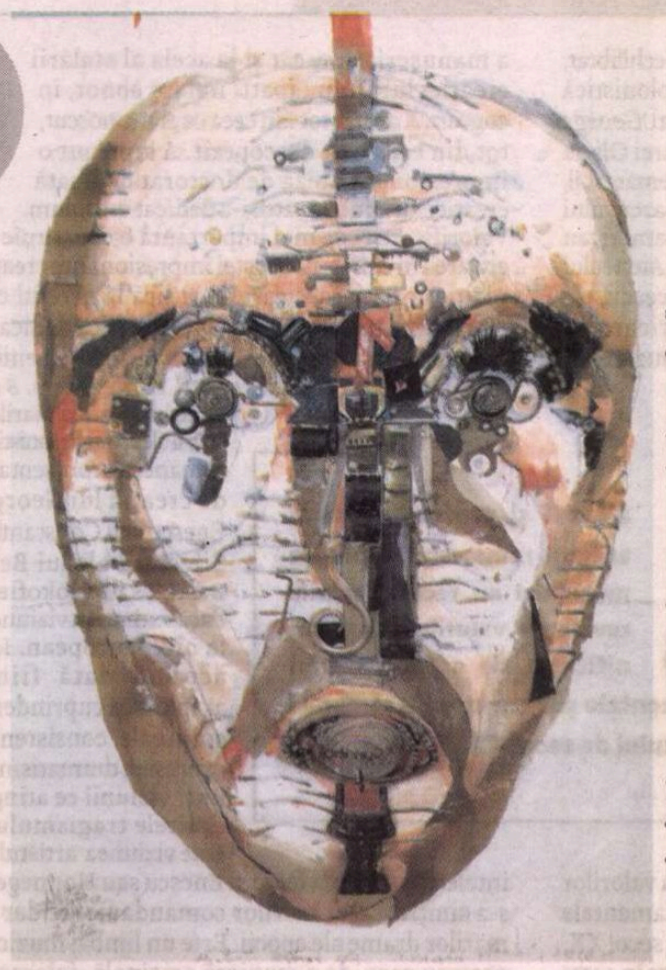


Fotografii de Simona Drăgan.

Anca Benera & Arnold Estefan, *Muncesc, deci nu exist* (2012), print pe hârtie; detaliu.

Parcurs timișorean de artă contemporană

arte



Suzana Fântânariu, *Portret utopic*, 2016, colaj mixt pe pânză, Galeria Calpe, Timișoara.

Aurora Király, *Drifting*, instalație, 2016, (aici) detaliu foto (prin amabilitatea artistei)

Recent, s-a încheiat la Timişoara cea de-a doua ediţie a unei bienale de artă contemporană, gândite încă de la înfiinţare nu numai ca o manifestare a diversităţii artistice, ci şi ca afirmare a rolului artei contemporane într-o educaţie axată pe deschidere şi dialog intercultural. Oraşul de pe Bega se recomandă mai mult decât altele în acest sens, păstrându-şi în general pentru români renumele de oraş imperial, o mică Vienă cu tradiţia libertăţii şi o poartă către adevăratul Occident, care se pregăteşte acum, între altele, şi pentru a onora titlul de Capitală Culturală a Europei în anul 2021.

Curatorii acestei ediţii au fost Ami Barak, recomandat de o experienţă bogată şi un palmares internaţional, şi tânăra Diana Marincu, o figură entuziastă şi mobilă intelectual, care desfăşoară proiecte curatoriale, dar pregăteşte în prezent şi un doctorat despre discursuri ale identităţii şi periferiei geografice în bienale şi expoziţii mari. Pentru această ediţie, care s-a bucurat de participarea a peste o sută de artişti români şi internaţionali, cei doi curatori au ales ca temă reflecţia asupra vieţii cotidiene în arta contemporană, tradusă prin metafora lui Georges Perec din romanul experimental *La Vie mode d'emploi* (1978), care a şi servit drept titlu şi temă a ediţiei.

Viaţa – mod de întrebuinţare / Life – a User's Manual: Art Encounters 2017. Ediţia a II-a, curatori: Ami Barak & Diana Marincu, 30.09-5.11.2017, Timişoara & Arad, România, catalog publicat de Fundaţia Art Encounters, 2017, 276 p.

Astfel, pe durata bienalei oraşul s-a îmbogăţit cu o reţea de expoziţii găzduite în spaţii de tip industrial şi în câteva galerii ale oraşului, unele ultracentrale şi foarte *chic* (Calpe, Calina), altele asociate propunerilor tematice principale ca repere complementare, de neratat (Jecza, Triade), cu concepte expoziţionale şi proiecte proprii (ex. proiectul de carte bibliofilă de la Galeria Jecza), dar integrate de organizatori în tema generală a bienalei ca spaţii invitate, alcătuind un simbolic Salon, o Cameră de oaspeţi sau o Grădină. Principalele spaţii de expunere au fost organizate în „subcapitole", care au abordat aspecte obişnuite ale existenţei: universul domestic, munca, dorinţa şi erotismul, relaţia cu oraşul sau cu natura etc. Adesea, artiştii contemporani au fost selectaţi ca repere ale unui discurs artistic cvasi-politic şi militant, uneori chiar filosofic, contribuind la definirea (când nu prin epifanii plastice, atunci prin artă conceptuală) a unor raporturi posibile cu lumea înconjurătoare şi cu problemele forului, după principiul artistului Fluxus Robert Filiou, citat de curatori, „arta este ceea ce face viaţa mai interesantă decât arta".

Rolul artei în înţelegerea şi evoluţia lumii contemporane a fost sprijinit nu numai printr-o organizare coerentă a tuturor expunerilor, cu însoţirea invariabilă a fiecărei opere cu o frază explicativă binevenită şi prin integrarea într-un concept clar, ci şi prin conferinţele şi programele educaţionale organizate în decursul acestei perioade, adică prin discursurile asociate manifestărilor bienalei (vezi cursul de jurnalism de artă coordonat de Daria Ghiu) sau invitate să ofere consistenţă teoretică catalogului publicat de Fundaţia Art Encounters, prin vocea Marei Ambro°iè şi a lui Bogdan Ghiu. De altfel, asocierea artei cu probleme ale lumii contemporane tratate în chei de lectură comune cu ale marilor filosofi ai epocii (vezi instalaţia *Monument pentru orice*, 2017, de Sebastian Moldovan, ilustrare a principiului filosofic al rizomului, enunţat de Gilles Deleuze şi Félix Guattari) a devenit un parcurs aproape obligatoriu în reflecţia artistică actuală din lumea occidentală. Şi în expoziţia retrospectivă „5 artişti timişoreni" (Constantin Flondor, Ştefan Bertalan, Roman Cotoşman, Diet Sayler, Molnár Zoltán), un *„re-enactment"* al unei expoziţii istorice organizate în simbolicul an 1968 de către grupul 111 la Sala Kalinderu din Bucureşti, întâlnim aceeaşi capacitate a artei de a chestiona cu forme proprii şi de a ilustra sensibil concepte la modă, cum au fost în acei ani cele izvorâte, de exemplu, din voga structuralistă. Dintr-un asemenea *background* ideatic, a rezultat astfel – atunci, ca şi acum – o expoziţie de op-art şi de artă cinetică, foarte revoluţionară la apariţie prin revendicarea obsesivă a artei de la ştiinţă şi încă viabilă astăzi, înnobilată, în plus, de patina istoriei (vezi, de exemplu, receptarea expoziţiei în epocă prin articolul lui Eugen Schileru).

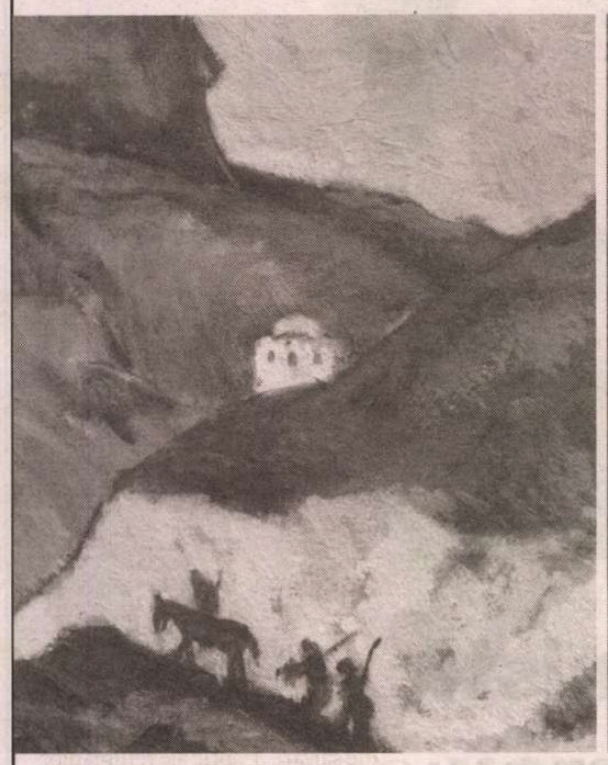
De la ştiinţă şi filosofie la atitudinea socio-politică sau civică faţă de urgenţele lumii contemporane, arta contemporană nu doar semnalează probleme, ci şi modelează suflete; nu doar ridică întrebări, ci şi produce emoţie, stârneşte reacţii, empatie, forţează bariere. Pe acest palier s-a situat propunerea lui Dan Perjovschi, cu proiectul umanitar de înfrumuseţare a vieţii şi ajutorare a celor 300 de familii de rromi expulzaţi de autorităţi lângă o imensă groapă de gunoi a Clujului (în fond, oraşul se mândreşte că e curat!), ca şi instalaţia *Drifting* (2016) a Aurorei Király, în care, prin apelul la tehnici de manipulare fotografică (vezi foto), tensiunea operaţiunilor de salvare proprie ale refugiaţilor sirieni ridică întrebarea „cine va scăpa şi cine nu"; o retorică emoţională, dar eficientă, de conştientizare socială a *străinului* invizibil dintre noi, şi totodată de semnalare a absurdului unor astfel de alegeri, care nu cruţă nici măcar viaţa copiilor.

Şi pentru că artistul contemporan, în universul vieţii cotidiene (tema bienalei), e asaltat şi de problema obsesivă (şi veche de când e modernitatea) a trădării artei prin activităţi mecanice obligatorii cu caracter „neartistic", semnalez, din secţiunea expoziţională dedicată raportului artiştilor cu munca, lucrarea *Muncesc, deci nu exist* (2012) a Ancăi Benera şi a lui Arnold Estefan, constând în înregistrările grafice ale urmelor *mouse*-ului pe hârtie în orele în care artiştii sunt condamnaţi să-şi câştige existenţa muncind care-cum-pe unde (la calculator totuşi). O ingenioasă neartă devenită artă, căci materializarea mişcărilor goale ale mâinii pe *mouse* (mişcări productive, în contraexemplu, pentru scriitorul sau arhitectul contemporan), îi traduce artistului vizual, în ceva ce înţelege el (imaginea), angoasa timpului irosit stând departe de artă. Poţi cântări dintr-o privire, în printurile celor doi artişti, şi munca de o oră, şi pe aceea de 15 ore. Şi poţi chiar să te sperii puţin privind-o pe cea de 15 ore, căci poţi fi şi tu acolo. Rezultatul devine astfel o artă a nimicului, contabilizând orele pe care simte un artist că le pierde departe de rosturile lui.

În amintirea zilelor timişorene petrecute la Bienală, regăsesc acum, la scurtă vreme, şi plăcerea spaţiului primitor şi cald din atelierul Balamuc, platformă experimentală înfiinţată de trei artişti emergenţi, în care am putut răsfoi caiete autentice de schiţe ale unor artişti contemporani, ca şi reacţiile tinereşti, entuziaste sau perplexe, admirative sau rezervate, ale privitorilor în-curs-de-a-deveni-experţi-în-arta-contemporană, însoţitorii mei. Am putut astfel testa pe viu sentimentul neliniştitor şi sâcâitor al artei contemporane, cuprins între trăiri ingenue şi mici revelaţii erudite; pe scurt, am putut exersa modul *ei* de întrebuinţare.

Simona Drăgan

artiști în atelierele **războiului**



Cu câtva timp în urmă, înainte să moară vara, cam pe vremea Festivalului „Enescu", am fost tentat să intru în Galeria de la Palatul Regal, dar am fost reţinut de o scenă din curtea acestuia, unde nişte actori – aşa am crezut atunci – parcă încheiau o scenă de filmare cu soldaţi şi ofiţeri din Primul Război Mondial. Cred că i-am şi filmat cu telefonul, la fel cum am filmat şi statuile pictate ale Micuţei Picasso de peste drum, din curtea Ateneului, cu câteva minute mai devreme. Numai că atât de tare m-au fascinat acei oameni care se mişcau unii printre alţii, îşi împrumutau ţigări şi făceau comentarii între ei, parcă într-o limbă secretă, încât n-am îndrăznit să merg cu gândul mai departe, iar curiozitatea nici n-a vrut să mă pună la încercare şi să aflu ce se întâmpla de fapt. M-am mulţumit cu ideea că poate actorii aceia au filmat pentru cine ştie ce film despre acel război de demult. Abia acum, când scriu acest text, îmi trece prin cap ideea că sigur acei actorii îmbrăcaţi în hainele armatei române de acum o suta de ani fuseseră într-o scenă care a deschis probabil expoziţia *Atelier de front*, pe care tocmai am văzut-o sâmbăta trecută... Am ocolit-o mai mult timp, trebuie să recunosc, pentru că, uitând mereu, de câte ori am trecut pe lângă Muzeul de Artă al României, că va fi deschisă până dincolo de începutul anului următor, îmi imaginam că o să am destul timp să o văd. Mai aveam încă o reticenţă care, cel puţin în ceea ce mă priveşte, mă crispează în faţa unor scenarizări tematice înlăuntrul cărora rareori arta este personajul principal şi mai degrabă sunt ilustrate nişte sentimente care ar trebui să ne domine festivist, în opinia celor care le fabrică, la ocazii de genul acesteia legată de suta de ani care se vor împlini imediat de la Marea Unire şi care se apropie cu paşi repezi.

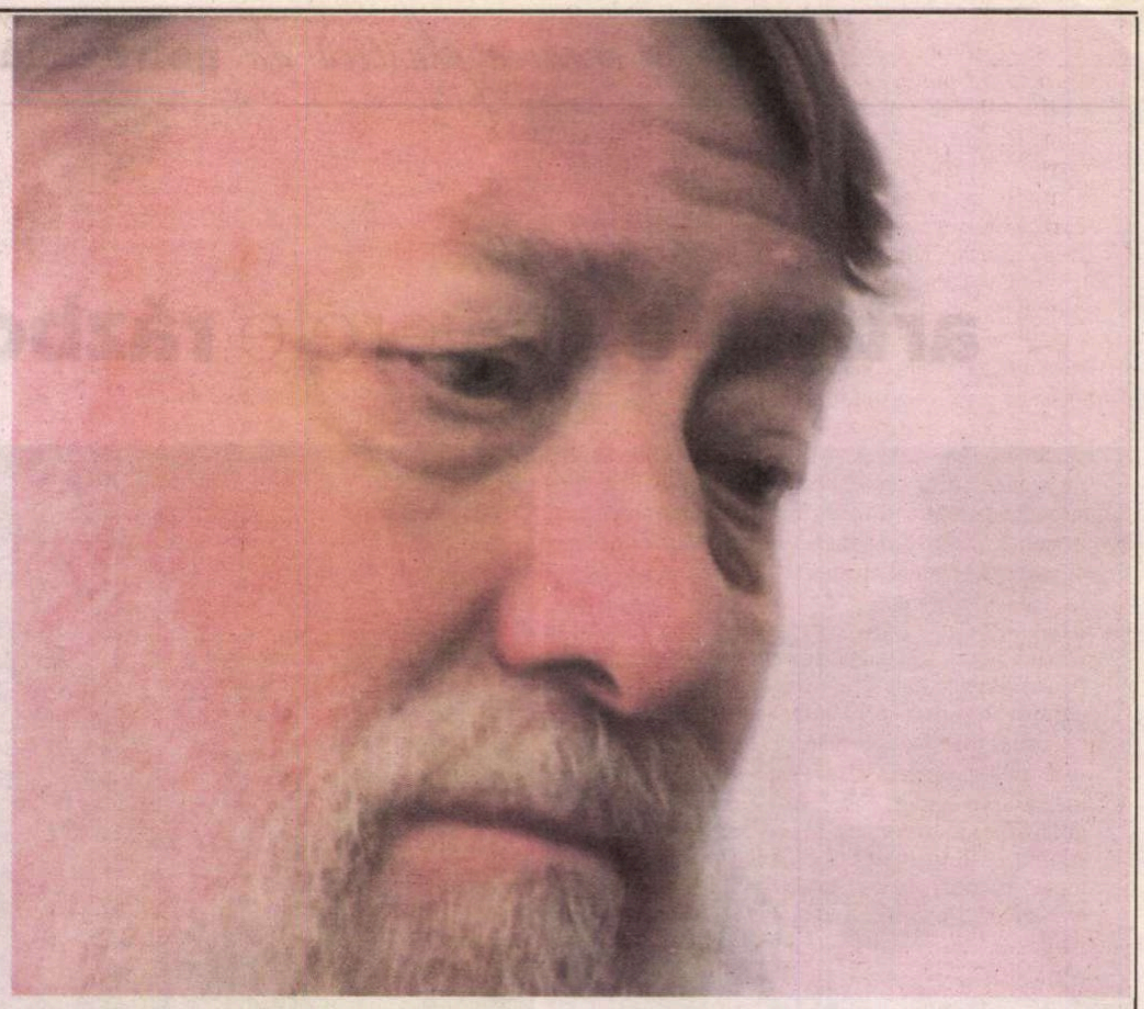
Deocamdată suntem în acel an grozav 1917, cu un Regat contractat într-un teritoriu atât de strâmt încât îmi închipui că nimeni nu mai credea că va putea fi reluată viaţa de dinainte de război, tezaurul plecase împreună cu rezervele Băncii Naţionale la Moscova şi în faţa unei asemenea situaţii tragice nu cred că mai spera cineva că soarta va putea să fie întoarsă. Nici a războiului, nici a ţării! Din păcate, ca şi altădată la acest muzeu, numele curatorului nu este prezentat în pagina de deschidere a expoziţiei, deşi tare mult mi-aş fi dorit să-i ştiu numele pentru că, pe jumătate, sunt prins de întreaga desfăşurare epică în care organizează materia. În primul rând se străduieşte să construiască o atmosferă, pornind de la un ordin al generalului Prezan, care înfiinţează, pentru Marele Stat Major, cercul artiştilor care au fost mobilizaţi să însoţească armata română în epopeea prin care trecea în acel moment... de la acest înscris totul se vărsa ca în pâlnia unui melc ce se îngustează pe măsură ce se apropie de final, transformându-se, nu de puţine ori, în tunel ce comprima stări reluate de pe schiţele de front ale artiştilor şi din fotografiile supramărite şi derulate în scenarii posibile pe ecranele monitoarelor. Fac o mică pauză aici pentru a-mi nota mirarea extremă privind mobilizarea atât de serioasă de artişti pe front, când se ştie, fotografia câştigase dreptul la reprezentare în frontul artelor. În fine în foarte puţine cazuri artiştii de aici recreează scene eroice, aşa cum făcea cu puţini ani în urmă Nicolae Grigorescu

Caietul lui Tonitza înregistrează, schiţând mai ales siluetele soldaţilor prizonieri, o atmosferă de aşteptare, deplorabilă în sine, dar epurată de orice posibilă regresie a suferinţei în speranţă.

pe câmpurile de luptă din Bulgaria. Nicolae Tonitza ajunge şi el în Bulgaria, dar într-un lagăr de prizonieri, după bătălia sumbră de la Turtucaia, unde fraţii bulgari, în tandem cu nemţii ne-au făcut praf luând mii de prizonieri. Caietul lui Tonitza înregistrează, schiţând mai ales siluetele soldaţilor prizonieri, o atmosferă de aşteptare, deplorabilă în sine, dar epurată de orice posibilă regresie a suferinţei în speranţă.

Totul începe în acest film, decor, cu o coadă la pâine, semnată de Ştefan Dimitrescu, apoi cu o scenă a sărăciei alimentare ultime, o femeie bătrână, mama pictorului, care prăjeşte un ou pe o sobă de tablă, un godin, apoi acest vârtej încăput în pâlnia gri a melcului, construit de arhitectul expoziţiei, înghite mereu mai hulpav sărăcia şi urgia care o însoţesc: umbrele care fac coadă, la pâine sunt şi ele prizoniere ale aceluiaşi expreionism tulburat de război, aici, la Bucureşti, ca şi în Germania... sau la Budapesta! Citesc când mă întorc acasă cele doua pagini din „Adevărul de duminică" dedicate unui jurnal, ajuns nu se ştie cum, la Muzeul sau biblioteca din Constanţa direct de pe frontul Primului Război Mondial. Numai că jurnalul ăsta este de data asta al unui soldat maghiar chemat să lupte sub drapelul imperiului pe frontul italian.... şi asta leagă mult subiectul din expoziţia bucureşteană de textele unor cărţi care au făcut epocă şi au intrat, la rândul lor în istorie, în cea literară... Din expoziţia de la Bucureşti nu lipsesc, evident, umbrele care traversează literatura asta, a lui Rebreanu din *Pădurea spânzuraţilor*, ori a lui Camil Petrescu din *Ultima noapte de dragoste*, dar trebuia ca ele să fi fost aduse expres în faţa noastră ca să nu pară totul o ficţiune. Deştept, curatorul alternează secvenţele pictorilor angajaţi de armată să surprindă realitatea războiului şi eroismul soldaţilor români – nişte ţărani luaţi de la plug direct, în opinci şi cărora li s-au dat caschete militare ca să pară că sunt sub un steag şi într-o armată organizată – care nici măcar n-a lipsit, dar a adus mai ales cu sacrificiul după cum îl citesc în tot ce văd şi din fotografiile secvenţiate şi ele în filmul de pe monitoare. Sunt suficiente nume care pot să ilustreze foarte bine aproape toate tendinţele din pictura acelui moment, de la realismul frust la expresionismul cel mai rafinat. Dar cel mai mult se conturează ideea că sâmburele întregului demers se deschide în cel mult două direcţii, de care am şi amintit mai înainte. Din tot ce este absorbit de melcul cenuşiu al războiului din Galeria Muzeului Naţional, ce surprinde sunt lucrările ce par să fie independente de acest loc, cei doi orbi ai lui Tonitza şi perechea din lagăr: au aceeaşi inocenţă ca şi copiii din portretele sale de mai târziu, dar este în acelaşi timp eliberată şi o aşteptare ce pune la grea încercare posibilitatea de identificare a sfârâmării umanităţii sub povara captivităţii, a celei interioare şi a celei fizice! Îl mai amintesc pe acel Octav Băncilă, sensibilizat şi el pentru tot restul vieţii de război, apoi Iser, Oscar Han cu un *Călăreţ de bronz* şi Ion Jalea, exersând şi el în căutare unei biografii proteguitoare pentru... viitor! Undeva, pe parcursul acestei cronici, afirmam că scenariul acestui *Jurnal expoziţional* m-a mulţumit numai pe jumătate şi cred că asta merită o explicaţie: mi-ar fi plăcut mai mult dacă lumina ar fi fost folosită în tot scenariul de aici ca o foarfecă, singura cu care să-i poată fi decupată secvenţă cu secvenţă... Griul pereţilor a impus însă un alt dozaj! ●

interviu cu Stéphane Courtois



ideea comunistă moare mai greu acolo unde a fost la putere

Cristian Pătrăşconiu: E un fapt că regimurile comuniste au fost, din întreaga istorie, de departe cele mai criminale, cele mai ucigaşe?

Stéphane Courtois: Hm...E dificil de spus. Pentru că atunci cînd atingem un anume grad de inumanitate, un anumit nivel al ororii, intelectual vorbind, este greu de făcut comparaţie. Oare e mai rău să mori într-o cameră de gazare sau într-un Gulag? Sau la Liublianka, cu un glonte în cap? Ceea ce e greu de spus şi greu de înţeles este că mai toate regimurile comuniste au făcut crime în masă. Au fost regimuri care au utilizat teroarea în masă, ca mijloc de guvernare, şi mai e de spus neapărat că unele dintre aceste regimuri au mers pînă la genocid. Mai precis, ceea ce eu numesc „genocid de clasă" – un proces de exterminare a unor întregi populaţii, nu în numele unor rase, ci în numele unei ideologii a partidului comunist. E un fel de exterminare care nu e nici măcar o exterminare a capitaliştilor, este pur şi simplu exterminarea duşmanilor regimului. Şi acesta începe degrabă la comunişti, pentru că, din 1918, Lenin dă un decret secret prin care ordonă exterminarea cazacilor.

C.P.: Şi atunci, de ce presa şi percepţia pe care le înregistrează regimurile comuniste şi executanţii lor sunt, acum, totuşi, mult prea bune în raport cu faptele lor?

S.C.: Este responsabilitatea lor! De ce fac asta? Sunt sub presiune politică? În anumite ţări, aceasta este clar. Nomenclaturiştii sunt la posturi. Este limpede că atunci cînd, în Rusia, avem în fruntea statului un colonel al KGB-ului, este greu să vorbeşti despre crimele KGB-ului şi ale comunismului. În alte cazuri, la mijloc sunt presiuni ideologice. În Franţa, bunăoară, este cu adevărat vorba despre presiunea ideologică. Anume: prestigiul ideii de revoluţie, a ideilor revoluţionare. Logica este aceasta: dacă îi ataci pe comunişti, ataci, implicit, ideea de revoluţie. Or, din cauza anului 1789, „revoluţia" este identitatea Franţei. Uităm, desigur, să spunem că anii următori au fost exact contrariul declaraţiei omului şi a cetăţeanului. Dar astea sunt, practic, lucruri pe care în Franţa nu le poţi spune. Cînd Fr. Furet a vrut să publice în această chestiune, a fost îndepărtat de la Bicentenarul Revoluţiei Franceze. Pentru că, în Franţa, fie şi dacă sunteţi republican, trebuie să acceptaţi tot ce a făcut Revoluţia, inclusiv Teroarea. Şi, dacă veţi critica Revoluţia, asupra unui aspect sau a altuia, atunci înseamnă că nu mai sunteţi republican. (râde) Da, da, aşa stau lucrurile.

C.P.: Dar acestea sunt argumente suficiente pentru a justifica această linie de gîndire? Insist asupra acestui verb – pentru a o justifica, nu pentru a o explica...

S.C.: Nu, nu, nu. Este un argument perfect ipocrit, evident. Trebuie să ştim că, în Franţa, studiile asupra Revoluţiei Franceze, la nivel academic, la Sorbona, sunt sub controlul comuniştilor, începând cu mijlocul anilor '30 ai secolului trecut. Pînă azi! Simplu spus, se dezvoltă o idee: a avut loc Revoluţia Franceză, o foarte bună revoluţie „burgheză", ce bine că, în cele din urmă, Lenin a făcut Revoluţia socialistă! Deci, revoluţia bolşevică nu este decît urmarea logică a părţii radicale a Revoluţiei Franceze şi, în Franţa, aceasta este o linie de argumentare care este foarte puternică. Or, cum ei controlează cam toate posturile universitare, avem de-a face cu un mijloc de presiune foarte important.

C.P.: Ce este această, cum îi spuneţi cred că foarte inspirat, „presiune ideologică"? În Vest şi, în mod particular, în Franţa.

S.C.: Mai vreau să adaug la ceea ce am spus mai sus că Partidul Comunist a fost foarte puternic. Trebuie să reamintim că în 1946, Partidul Comunist a fost cel mai mare din Franţa, primul partid de la noi. Aproape 29% dintre voturi. Atunci, şeful Partidului Comunist a fost cît pe-aci să devină prim-ministru. Pentru că, pe vremea aceea, prim-ministrul era numit, trebuia ca postul acesta să aparţină primului partid. În realitate, cîţiva deputaţi socialişti au refuzat şi liderul comunist nu a fost ales în cele din urmă. Dar, au fost în cele din urmă totuşi şase miniştri comunişti în guvern. Şi şeful comuniştilor, Maurice Thorez, era ministru de stat. Şi asta a tras puternic în balanţă. A trebuit să aşteptăm pînă în 1958, cînd Generalul de Gaulle a revenit la putere şi cînd a luat un milion de voturi comuniştilor. Comuniştii au început atunci să scadă, rămânînd, pentru un timp semnificativ, puternic, chiar şi aflaţi pe o pantă descendentă. Controlau, totuşi, mii de municipalităţi şi, peste tot pe unde erau responsabili de o municipalitate, în buna logică totalitară, îi expulzau pe toţi ceilalţi. Cea mai mică asociaţie de pescari trebuia să fie asociaţia partidului. Cea mai mică asociaţie de jucători de şah trebuia să fie sub control comunist. Ei controlau sau trebuiau să controleze toată viaţa socială a oraşului lor. Şi, în contrapartidă, pentru a menţine acest control, dădeau gratificări. Cei care susţineau cel mai mult cauza primeau bonificaţiile. Spre exemplu, funcţionarii municipali – copiii lor mergeau în tabere de vacanţă. Aşadar, presiunea ideologică despre care vorbeam are rădăcini faptice, istorice şi, de asemenea, vine pe o filieră academică.

C.P.: Întrebarea mea ascunsă e, simplu spus, aceasta: de ce moare aşa de greu ideea comunistă?

S.C.: Moare, mai întîi, foarte greu acolo unde a fost la putere. Simplu de tot: pentru că era la putere. Şi atunci cînd pierd puterea, cei care erau la putere fac tot ce se poate pentru a păstra cîte ceva. Fie şi numai pentru a se apăra de cei care vor să le ia locul. Sau, mai rău pentru ei: de oamenii care ar fi vrut să îi acuze, să îi aducă la tribunal. Şi în URSS şi, de fapt, cam peste tot pe unde a căzut comunismul, au fost mulţi comunişti, kaghebişti şi aşa mai departe care, la început, s-au temut să fie judecaţi. În Rusia a fost foarte clar de la bun început.

Să vă spun o poveste... Cînd Putin a apărut, am fi fost tentaţi să spunem că un iepure a ieşit din pălărie. Eu, la început, nu am înţeles nimic. Cine e mititelul ăsta? De unde vine el?, mă tot întrebam. Şi încep să discut cu Vladimir Bukovski. Care îmi spune: Stéphane, tu nu vrei să înţelegi? Tu nu ştii că deasupra coloneilor sunt generalii? Îi spun, desigur, că ştiu asta. La începutul anilor 1990, Bukovski s-a dus la Moscova şi a încercat să se ocupe de un fel de proces al liderilor comunişti, inclusiv al acestor generali. S-au temut mulţi atunci că vor fi aduşi la judecată. Dar, foarte repede, aceşti generali şi-au dat seama că nu avea să li se întîmple nimic. Nimeni nu dorea, cu adevărat, să îi deranjeze. Şi atunci şi-au zis că, dacă aşa stau lucrurile, e vremea să pună din nou mîna pe putere. Dar nu poţi apărea în mod oficial, la vedere, ca generali ai KGB-ului. Ar sări prea tare în ochi. Asta ar putea aduce necazuri. Şi atunci, ce şi-au spus? Simplu: vom trimite, vom scoate în faţă un personaj absolut necunoscut, pe care l-am selecţionat cu grijă şi vom regiza o situaţie, astfel încît Elţîn să fie obligat să îl ia ca prim-ministru. Au creat o asemenea situaţie. Elţîn şi familia sa, evident, se îmbogăţiseră foarte mult, aşa încît Procurorul General, butonat de generali, a început să lanseze acuzaţii contra familiei lui Elţîn. Şi cînd această familie era pe punctul de a fi trimisă în judecată, Elţîn fiind înnebunit căci avea să piardă totul, ei bine, atunci i s-a spus fostului preşedinte rus că este cineva care poate să îl salveze. Şi anume: domnul Putin! Şi, efectiv, imediat apar imagini la televiziune, la buletinul de ştiri, imagini în care se vede un bărbat gol, cu spatele, care făcea amor cu două doamne, şi ele goale desigur. Şi, deodată, acest domn Putin spune, în *prime-time*: acesta este Procurorul General! Procurorul General spune că nu e el. Puţin insistă că are dreptate. Şi chiar are, pentru că Procurorul General pleacă din funcţie cu viteza fulgerului. Elţîn e salvat. Cu preţul unui tîrg în urma căruia Putin devine, evident, premier. Şi vine apoi şi partea a doua – cu Elţîn şi familia, nepăţind nimic, dar, în foarte scurt timp, de tot pe tuşă. Dintr-odată, KGB-ul a pus mîna pe putere. În modul numit de el, elocvent, pe „verticala puterii". Şi, dacă ne uităm la numirile care încep să curgă, inclusiv în fruntea Bisericii ortodoxe, peste tot sunt „drăguţii de la KGB". Ceea ce am spus mai înainte este un exemplu caracteristic despre cît de greu moare ideea comunită, cum îi spuneţi, pentru o ţară care a fost comunistă.

C.P.: Dar în Occident?

S.C.: Aici, în Franţa spre exemplu, este puţin diferit. Presiunile, în cazul oamenilor care duc mai departe ideea comunistă din credinţă, vin dinspre un anume idealism. Ei cred că în idealurile comuniste, cred că societatea ar putea să fie perfectă, că va fi egalitate generală, că toată lumea va avea parte de fericire. Trebuie să spunem că acesta este un vis la care lumea tinde de multă vreme. Mai sunt însă şi alţi purtători ai ideii comuniste – foştii comunişti sau foştii goşişti. În 1968, în Franţa, am avut o puternică reactivare a ideii revoluţionare, prin mişcarea studenţească. Pe de altă parte, cum mişcarea studenţească era prea radicală, ei nu au dorit să meargă în Partidul Comunist, mai ales pentru motivul că acest partid era unul foarte munci-

toresc. Toţi conducătorii comunişti francezi erau muncitori, spre marea deosebire de liderii comuniştilor italieni, unde cam toţi erau intelectuali. Prin urmare, în 1968 au fost conflicte violente între studenţii revoluţionari comunişti şi reprezentanţi ai organizaţiilor Partidului Comunist Francez. Cînd studenţii revoluţionari au venit în faţa uzinelor, comuniştii au închis porţile. Prin urmare, studenţii revoluţionari s-au dus spre alte grupuri, unele troţkiste, maoiste, anarhomaoiste – şi, peste toate, de fapt, a fost o puternică reactivare a ideii revoluţionare. Cei din 1968 erau, cum ziceam, cam toţi studenţi şi, în epocă, pentru că erau de fapt puţini studenţi, aceştia aveau un statut privilegiat. 40-50 de ani după acele momente, adică acum, acei foşti studenţi radicali sunt „la butoane", în posturi de responsabilitate, în politică, în fruntea marilor publicaţii şi aşa mai departe. A se vedea cine e în frunte la „Libération" sau la „Le Monde" şi nu numai. Şi toţi aceşti oameni, la 40-50 de ani după, refuză să recunoască faptul că s-au înşelat. Este, aş zice, tipic pentru intelectuali. În general, intelectualii nu au curaj şi au şi mai puţin curaj să recunoască faptul de a se fi înşelat. De aceea, pe mine mă detestă – mai ales pentru că am spus-o pe faţă că se înşelaseră complet. Că au fost idioţi şi că, în plus, am fost, eu împreună cu ei, toţi periculoşi. Ne gîndeam, acum 40-50 de ani, chiar cum să organizăm lupta armată, în conexiuni cu teroriştii palestinieni, cu terorişii başci, cu cei irlandezi, cu Brigăzile Roşii. Dar asta, ei, acum, nu vor să o recunoască.

C.P.: Şi atunci, sintetizînd, care este rezerva de şarm a acestor idei, a ideilor care ţin în viaţă, fie şi sub formă de fantome, ideea comunistă?

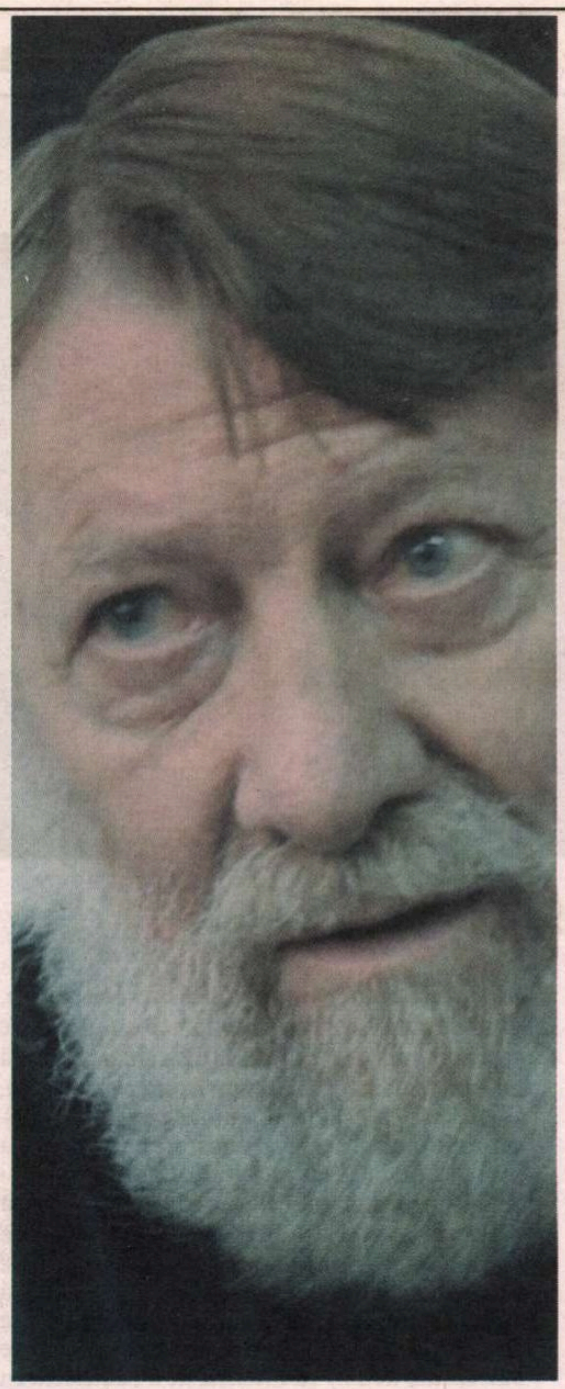
S.C.: Cred că este la mijloc ceva care corespunde, într-un fel, parcursului lui Lenin. Este o expresie a unui comportament adolescentin sau postadolescentin – unde adolescenţii şi postadolescenţii visează să fie eroi. Este un fel de postură romantică. Şi este destul de uşor să ai asemenea proiecţii într-o democraţie, unde multe sunt gratuite, unde părinţii au bani, unde poţi să îţi faci relativ simplu chiar şi vacanţă pe Coasta de Azur – şi atunci, e foarte uşor să ne jucăm de-a revoluţia. Este de-a dreptul exaltant, cu atît mai mult cu cît, în fapt, nu riscăm nimic. În plus, să adăugăm faptul că în baza acestor idei revoluţionare, oamenii au constituit reţele de putere. Spre exemplu, prin intermediul sindicatelor studenţeşti; pseudosindicate, de fapt. Dar statul se preface că le recunoaşte. Apoi, prin intermediul pseudojurnaliştilor revoluţionari sau a celor care practică, fiind într-o clară impostură, critici ale societăţii, ei fiind funcţionari, deci avînd un salariu care nu le dă nici o grijă a zilei de mîine şi care curge pînă la sfîrşitul vieţii lor. Este, cum spuneam, o adevărată impostură – pentru că aceşi „revoluţionari" nu riscă nimic.

C.P.: Vă invit să clarificăm ceva – anume, de unde vine această dublă măsură, în Occident, deşi cred că nu doar acolo, pentru roşu şi pentru brun? Roşu fiind, desigur, comunismul; brunul fiind, desigur, nazismul... Doar din naivitate, această dublă măsură?

S.C.: O-la-la, nu! Desigur că nu doar din naivitate. Şi nici nu ştiu dacă în primul rînd din naivitate. Iată numai cazul Franţei: aici, Partidul Comunist a fost interzis de la sfârşitul lui septembrie 1939. Pentru că PC din Franţa s-a solidarizat cu Uniunea Sovietică, iar URSS tocmai semnase pactul de neagresiune cu Hilter. Or, Franţa era în război cu Hilter. De la 1 octombrie 1939, unul dintre principalii şefi al comuniştilor francezi difuzase în Parlament un manifest care chema la revoltă, pentru a opri imediat războiul cu Hitler.

C.P.: Deci, cumva pro-Hilter, pentru că pro-URSS... În fond, lumea uită foarte des că pactul cu Ribbentrop a fost semnat de nimeni altul decît de Molotov...

S.C.: Exact. Pentru guvern, aşa ceva era inacceptabil, iar Partidul Comunist a fost dizolvat. A intrat în clandestinitate, dar mai ales s-a prăbuşit. Şi pentru că o mare parte a comuniştilor aderaseră la Frontul Popular. Era un moment cînd partidul comunist ţinea un discurs puternic patriotic şi, în 1939, şocul a fost aşa de mare încât peste 90% dintre militanţii comunişti şi-au rupt carnetele de membru şi au plecat, nemaidorind să audă de acest partid. Între septembrie 1939 şi iunie 1941, Partidul Comunist Francez nu era nici un pic în Rezistenţă. Urma linia dictată de Moscova, îl atacau violent pe Generalul de Gaulle. Evident, atacul



german împotriva Rusiei a schimbat totul. De seara pînă dimineaţa. Moscova a transmis telegrame radiofonice prin care îi invitau pe comunişti să declanşeze lupta armată peste tot unde se află „ocupantul german". Din acel moment, pe vorbe, în propagandă, Partidul Comunist a devenit partidul „cel mai rezistent", partidul cel mai patriotic. Urmarea, dar şi ironia istoriei (care a răsplătit un monument de impostură), este că, în 1945, Partidul Comunist a ieşit foarte întărit din război. A uitat 1939-1941. Şi, să vedeţi ceva foarte interesant: cînd am fost la Moscova, la arhive, am descoperit că la cîteva zile de la intrarea germanilor în Paris şi pînă în august, deci din iunie pînă în august, conducerea comunistă a negociat la cel mai înalt nivel cu naziştii la Paris.

C.P.: Oameni de principiu... Dacă nu ne plac unele principii ale lor, mai au şi altele în dotare, contrare primelor – cum spune Marx. Groucho Marx...

S.C.: Da. Da. Aşadar, comuniştii au negociat cîteva săptămâni direct cu Otto Abetz, cel care era reprezentantul personal al lui Hitler la Paris. Ei bine, şeful comunist a făcut raportul, şi asta e ce am găsit eu la Moscova, în care povestea exact ce s-a întîmplat în grădina de la ambasada Germaniei din Paris. Era foarte frumos, spunea el, li s-a servit suc de portocale. Cu multe semnale care indicau un probabil acord politic – în această cheie citea această întîlnire şeful comunist. Evident, erau manevre diplomatice naziste; fapt este că, în această afacere, comuniştii au fost foarte naivi. Au crezut că vor ieşi din clandestinitate şi, de fapt, au fost sute de militanţi care au ieşit, în baza acelor semnale, din clandestinitate şi care au fost, două luni mai tîrziu, cu toţii arestaţi. Mai apoi, cîţiva ani mai tîrziu, a fost ceea ce am povestit: comuniştii au ieşit întăriţi din război, au dominat mult timp mai multe municipalităţi, au pus aproape monopol asupra principalelor centrale sindicale, le-au capturat de fapt într-o manieră violentă. Spre exemplu, dacă într-o uzină era vot pentru a se alege delegaţii sindicali şi dacă exista un sindicalist foarte cunoscut, dar necomunist, acesta, cu o jumătate de oră înainte de vot, avea un revolver pus în spate şi era închis într-o sală. Nu putea lua cuvîntul, doar comuniştii vorbeau şi, prin urmare, îşi luau, prin violenţă, cam toată puterea. După vot, sindicalistul amenințat era eliberat. Cam astea erau metodele comuniştilor puse la lucru în Franţa primelor decenii; cînd nu chiar şi mai violente. Era şi şarm, probabil că sunt încă rezerve de şarm în „ideea comunistă", dar este şi istoria faptelor acestora – din specia celor pe care tocmai vi le-am povestit... Au fost metode dure, comuniştii au asasinat mulţi oameni.

Ceea ce a fost extrem de interesant şi salvator în acelaşi timp a fost că o altă parte a Rezistenţei noastre a fost gaullistă. În mod abil, imediat după război, comuniştii i-au jucat pe gaullişti – „voi sunteţi de fapt din Rezistenţă, sunteţi ca noi, haideţi cu noi". E drept că şi gaullistii au fost ambigui, au ezitat. Apoi, Generalul De Gaulle a revenit la putere. El a vrut să facă Franţa cît mai independentă faţă de America şi aceasta a fost relativ bine pentru URSS, la rîndul lor angajate într-o confruntare pe mai multe planuri cu americanii. Sovieticii au încercat să se servească de De Gaulle pentru a face o breşă între americani şi vest-europeni. De fapt, pentru De Gaulle aceasta nu era decît un joc; ceea ce făcea el era să crească miza. Cînd, în fond, a avut loc o criză serioasă, mă refer la cea din Cuba, de Gaulle i-a telefonat imediat lui Kennedy, încurajîndu-l să nu se lase, să stea ferm pe poziţii. Dar, e drept, juca acest joc care plăcea mult Moscovei şi care le-a convenit de fapt comuniştilor. Se ajunsese să existe doar două forţe care contau: comuniştii în opoziţie şi gaullistii la putere. Şi asta a durat cam două decenii, pînă prin 1978. Pînă în momentul în care François Mitterrand a fost ales preşedinte al Franţei. Atunci comuniştii au fost extrem de slăbiţi. Mai ales de Mitterrand, el ştiind prea bine ce face. A fost, de altfel, foarte abil, foarte şiret. A făcut o bună analiză sociologică; în 1971 a pus mîna pe Partidul Socialist (care era aproape distrus), în 1972 a semnat ceea ce se numeşte „programul comun" cu comuniştii. Era, în fond, un program comunist, iar comuniştii şi-au zis că, întrucît Mitterrand venea de la Partidul Socialist, aproape mort politic, nu există nici un risc să semneze un acord cu el. 8 zile mai tîrziu, Mitterrand era la o reuniune a Internaţionalei Socialiste. Toţi i-au spus că e dus şi l-au întrebat ce l-a găsit să se alieze cu comuniştii. Şi el le-a spus: staţi liniştiţi! Le voi luat două milioane de voturi. Aşa s-a şi întîmplat.

C.P.: Şi astfel, începea declinul major al idelor comuniste puse în practică sub acest nume în Franţa...

S.C.: Oarecum. Deşi, în multe feluri, ideea comunistă, sublimată, rezistă şi acum, aşa cum am vorbit... Dar atunci, la începutul anilor 1970, odată cu ascensiunea lui Mitterrand, vulpea intrase în coteţul de găini...

●● Interviu de Cristian Pătrăşconiu

Mulţumiri speciale domnului Enea Cipăianu, cel care a asigurat traducerea simultană a acestui dialog.

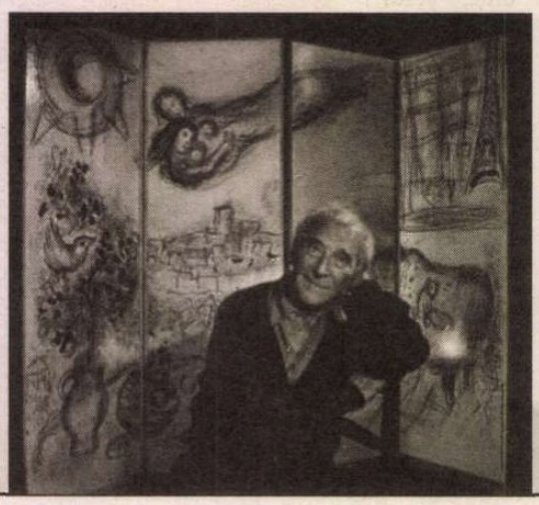
cafenele și bistrouri

Jacques Yonnet, autorul celebrei cărți *Rue des Maléfices*, a publicat ani de-a rândul articole despre bistrouri pariziene în *L'Auvergnat de Paris (Provincialul din Paris)*, mai mult de un deceniu, săptămână de săptămână, între 1961 și 1974: în total peste 700 de cronici tipărite în rubrica „Aubergistes et bistrots de Paris" („Hangii și bistrouri pariziene"), pe care Yonnet ar fi vrut să le adune într-un volum, *Paris ma légende (Parisul, legenda mea)*, din păcate niciodată dat la tipar. Lucrul acesta nu s-ar fi știut nici astăzi dacă nu ar fi existat pasionați de literatură și de poveștile despre Paris înșirate de autorul nostru, care au fost adunate în mică parte într-un volum, *Troquets de Paris (Bistrouri pariziene)*, apărut la Editura L'Echappée, în 2016. Cum revista era finanțată de cei din Auvergne, iar Yonnet se considera prietenul lor, este limpede că majoritatea bistrourilor evocate erau ținute de cei proveniți din această regiune, pe care autorul îi ridică în slăvi pentru meniurile propuse sau vinurile alese cu grijă pentru delectarea parizianului de rând, căci nu e vorba aici de restaurantele de lux, ci de bistrourile populare, mai ușor de găsit și de apreciat în jumătatea de est a Parisului. Secretul bucătăriei de calitate nu este întotdeauna bine păstrat, asfel că pe lângă clientela obișnuită descrisă cu umor, Yonnet nu precupețește efortul de a trâmbița ce supă excelentă se mănâncă în cutare loc sau ce feluri mai deosebite sunt de apreciat în altul. Nimeni să nu-și închipuie însă că aceste locuri frecventate de autor în anii șaizeci mai există astăzi. Ele au dispărut în cea mai mare parte odată cu patronii, fiind înlocuite de altele, diferite desigur, cu altă bucătărie și cu altă clientelă. Este uimitor să constați ritmul alert în care acest spațiu de convivialitate se reconfigurează neîncetat. Cu excepția locurilor celebre, gen Lipp, Les Deux Magots sau Café de la Paix, un bistrou nu se menține mai mult de patruzeci de ani, care ar fi durata maximă de prezență la tejghea a unui patron bun cunoscător al tuturor dedesubturilor meseriei.

Aici se cuvine să dau un exemplu: David Rey, un admirator al lui Yonnet, relatează cu vădită satisfacție, în prefața la *Troquets de Paris (Bistrouri pariziene)*, că și astăzi spiritul bistroului s-a păstrat așa cum apare el zugrăvit de autor. Drept dovadă, *Zic-Zinc*, de pe rue Decaen, la numărul 95, în arondismenul 12, nu departe de librăria Atout Livre unde David Rey este acționar (iubitorilor de carte le este permis să investească în ceea ce iubesc). Bistroul cu pricina ar avea o clientelă cât se poate de pitorească, cu patroni simpatici care sunt un fel de entuziaști ai meseriei. Câteva portrete schițate cu har mă conving că ar trebui să fac o descindere în bistroul cu pricina, doar se află la vreo câteva sute de metri de apartamentul nostru și mi se pare chiar ciudat că nu l-am remarcat până acum. Îl caut prin urmare, și-l găsesc cu ușurință, numai că este închis – definitiv închis, deși cu o jumătate de an în urmă părea să fie în plină activitate. Câteva luni mai târziu, într-o duminică, fiind cald și frumos, facem noi (soția mea și cu mine) o plimbare pe promenada plantată de pe Avenue Daumesnil până spre Gare de Lyon. Căldură mare, monșer, cum rar se întâmplă la Paris în luna iunie. La întoarcere, topiți de caniculă, ne așezăm la terasa unui bistrou pe bulevardul Reuilly cu intenția de a ne delecta cu răcoaritoarea bere estivală. Observăm clienții, par să fie toți din cartier, patronul este binevoitor, ne explică răbdător capacitatea fiecărui recipient, în acord cu tăria mărcii de bere. Interesant. După câteva minute, un tânăr cu aparență de *habitué* se aglutinează la masa de alături unde își găsește prietenii și exclamă ceva de genul în sfârșit un loc unde se poate întârzia după ce a închis *Zic-Zinc*...

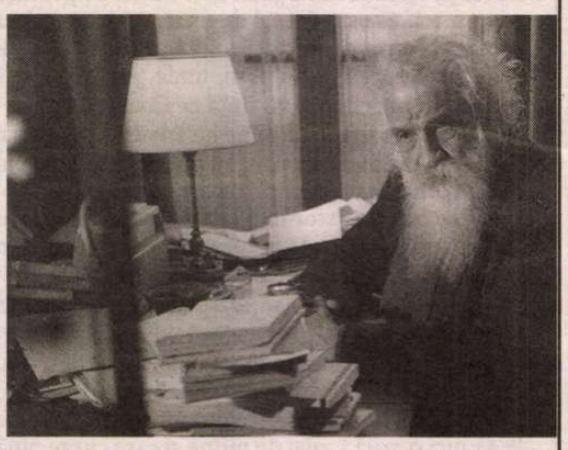
Polarizările sunt așadar multiple, iar dinamica bistroului este permanentă, ea presupunând circumvoluțiuni de toate felurile, sinusoidale, centrifuge, rotitoare ori frânte, în funcție de compania sperată, de nivelul de dispersie al amicilor și de numărul de aperitive absorbite. Cât despre bistrou, el este în esență imuabil, iar în particular în continuă prefacere.

Să revin însă la articolele lui Yonnet. Ele cuprind adesea relatări cu caracter istoric, dacă nu legendar, culese de prin prăfuitele arhive ale muncipalității sau și mai bine inventate, cum ar fi povestioara pe care Yonnet i-o susură lui Chagall despre vioara care zboară (una din temele de predilecție ale artistului), și care s-ar fi petrecut cu secole în urmă în imobilul din Place Dauphine în care pictorul tocmai se mutase. Pură coincidență, nu-i așa? Alteori, șăgalnica pană devine serioasă când este vorba de a retrasa istoria Halelor, a căror soartă fusese hotărâtă la începutul anilor 70, ori când sunt evocate cafenele renumite, cum ar fi Tortoni, Café de Paris sau Café Hardy, a căror celebritate se prelungește în secolul XX nu neapărat prin prestigiul intrinsec al respectivelor localuri,



ci din pricina clinetelei alese: scriitori, artiști, nume cu rezonanță în spațiul parizian s-au perindat prin aceste locuri distinse. Să nu fiu însă nedrept: se cuvine subliniat faptul că Yonnet are o asemenea cunoaștere a bistrourilor evocate încât adesea o pagină de istorie se suprapune actualității, înnobilând prezentul cu aura trecutului. Aproape fiecare articol trimite la un moment anume din istoria mai veche sau mai recentă a străzii, a cartierului ori a imobilului, reamintind cititorului că bistroul despre care este vorba nu e rupt de un trecut memorabil. Un edict regal, o legendă, un fapt divers petrecut cu secole în urmă împrumută o strălucire aparte locului cu pricina, cu atât mai interesant cu cât puțini sunt contemporanii autorului care mai cunosc aceste curioase istorii.

De fapt, pana lui Yonnet se distinge tocmai prin această înclinație către o mitologie pariziană ad-hoc, iscusit prinsă în rama de cleștar a narațiunii. Periplul prin bistrourile luteției sunt un pretext pentru parcurgerea atentă și fastuoasă a unui tezaur de istorie și cultură de o densitate extraordinară, cum rareori i-a fost dat unei cetăți să posede. Totul pare să-l intereseze pe Yonnet; între cele mai caraghioase povești medievale și situații sau evenimente mai recente, ori personaje demne de atenție, pe care autorul le-a cunoscut la tejgheaua veneratelor stabilimente, distanța este adesea parcursă printr-o singură întorsătură de frază. Ar fi de amintit aici scurta și extravaganta disertație despre cele patru specii de șobolani care populează subsolurile Parisului, între care prima, cea neaoșă, se distinge prin caracterul laborios al negricioasei rozătoare. Celelalte, de import, debarcate odată cu lăzile de obiecte destinate diverselor expoziții universale ori din convoaiele de furnituri ale armatelor străine în epoca războielor napoleoniene,



au introdus „moravuri" noi, deși nu se poate spune că nu s-au adaptat traiului parizian.

Umorul face parte, spune Yonnet mai în glumă mai în serios, din patrimoniul național. Genul lui proxim este râsul rablaisian, cu tot ce înseamnă el: farsa, zeflemeaua, deriziunea se conjugă într-o dinamică unitară, cea a „examenului de conștiință" între șase și opt seara, la tejgheaua bistroului de cartier. El se poate ivi în orice circumstanță și mai ales distanță pe care o impune chiar și în situațiile tragice este semn de sănătate durabilă a unei colectivități. Râsul este purificator, imponderabil, aerian și în același timp profund serios. A fi jovial nu exclude o anumită formă de sobrietate: ambele alcătuiesc echilibrul și armonia lăuntrică a parizianului.

Gaston Bachelard, evocat de Yonnet din motive care țin de ordinul evidenței (locuiau în „Maube", adică în place Maubert, se întâlneau adesea la cumpărături prin cartier), ne invită – nu este singurul – să navigăm pe marea pariziană. Când insomnia (boala filosofului), este potențată de vacarmul orașului, de vuitetul automobilelor și al camioanelor, noaptea târziu, acesta și găsește tihna retrăind metaforele oceanului. Parisul este o mare tumultuoasă, în miez de noapte zgomotul citadin este comparabil cu murmurul valurilor și mareelor. Filosoful se închipuie atunci pierdut între talazurile atlantice, în mijlocul furtunii, certat de trăsnete, bătut de vânt și în felul acesta își dă curajul de a adormi, considerându-se fericit pe divanul plutitour care rezistă furiei dezlănțuite a elementelor[1].

Robert Giraud, prietenul lui Yonnet, va recurge la rândul lui la aceeași metaforă pentru a descrie bistroul din Carrefour Buci. ●

[1] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace (Poetica spațiului)*, P. U. F., col. « Quadrige », 1984, p. 44.

s-a pensionat cel mai sever critic literar

Michiko Kakutami (în imagine), laureată a Premiului Pulitzer din 1998, critic literar la „New York Times", a anunţat recent ieşirea sa la pensie. Vreme de 38 de ani, ea a fost cel mai influent şi sever critic literar de la cunoscuta publicaţie americană. Colegi de-ai ei şi scriitori, în special, David Foster Wallace, Suzan Sontag, Jonathan Franzen, acceptând că Michiko Kakutami este un critic influent, totuşi au declarat că au şi opinii defavorabile despre ea. ●

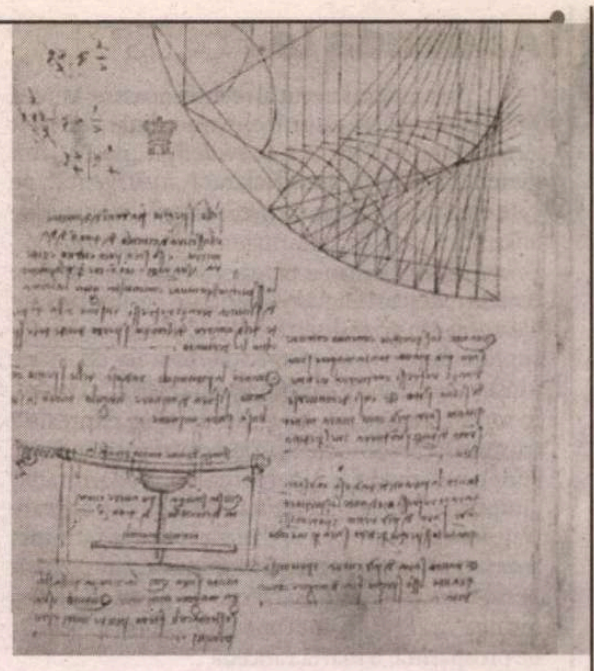
descoperire arheologică

Situl „arkeolojihaber.net" din Turcia a anunţat recent că în localitatea Urfa (vechea Edessa), unde învăţatul Mesrop Maştoţ (sanctificat ulterior) a creat alfabetul armean în anul 405, arheologii au descoperit un lung perete stâncos cu morminte ce datează de peste 2.000 de ani. Acestea ar aparţine familiilor regale şi ar fi în număr de 133, săpate în stâncă. Conform opiniei arheologilor, aceste morminte ar data din epoca regelui Abkar al Edessei.

Istoricul medieval armean Moise din Khoren a afirmat că Abkar V era armean şi unul dintre primii monarhi din lume care s-a convertit la creştinism, fiind şi el sanctificat de către Biserica Armeană.

În imagine: Vedere a sitului arheologic de la Urfa.

manuscrisul lui Da Vinci – disponibil tuturor



The British Library a publicat pe internet manuscrisul lui „Codex Arundel" al lui Leonardo da Vinci.

Manuscrisul are 570 de pagini, însemnările fiind făcute în perioada 1480-1518. Acesta este cel de-al doilea, prin importanţa sa, după „Codex Atlanticus".

„Codex Arundel" a început să fie digitalizat în 2007, ca urmare a colaborării dintre British Library, Microsoft şi Turning the Pages. ●

o capsulă a timpului

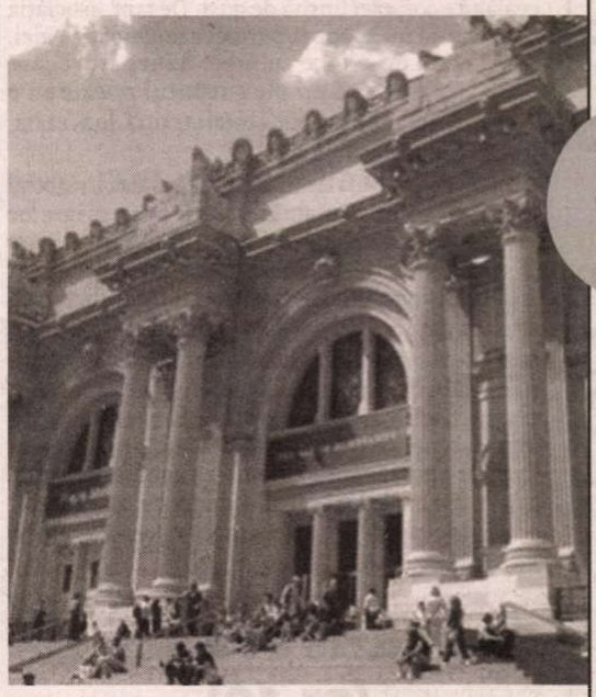
Cu zece ani în urmă, o anume familie Winter cumpărase casa din Portland a scriitorului american Chuck Palahniuk. Recent, această familie a început să restaureze casa şi a găsit, în plafon, scrisoarea lăsată de Palahniuk urmaşilor săi.

Palahniuk ascunsese într-o cutie de table schiţe pentru renovarea băii, o mică scrisoare, un exemplar din celebrul său roman „Fight Club" (care a avut parte de o ecranizare controversată), volum purtând o dedicaţie, fotografii, tăieturi din ziare.

Ştirea a fost dată publicităţii de către proprietara locuinţei – Jolynn Winter, mulţumindu-i lui Palahniuk. ●

arta şi istoria Armeniei la Metropolitan Museum

După cum semnalează „armenpress.am", Armenia va fi onorată în 2018 la Metropolitan Museum din New York. Începând din 21 septembrie, ziua naţională a Armeniei, celebrul muzeu newyorkez va expune artă armeană cu obiecte datând din sec. IV până în sec. XVII. Elen Evans, specialistă a Bizanţului şi artelor Evului Mediu, a oferit câteva detalii privind această viitoare expoziţie. Ea va prezenta „istoria şi cultura Armeniei din Evul Mediu timpuriu până în sec. XVII, începând cu adoptarea creştinismului, inventarea alfabetului armean de către Mesrop Maştoţ şi aportul său, deopotrivă cu Regatul Armeniei Ciliciene, numeroase manuscrise şi primele cărţi armeneşti tipărite". Expoziţia va împrumuta piese din colecţiile Muzeului Patriarhiei de la Sf. Ecimiadzin, Institutul de manuscrise rare Matenadaran şi Muzeul de istoriei a Armeniei din Erevan, Biserica Sf. Iacob din Ierusalim, Catolicosatul Marii Case a Ciliciei, Mănăstirea Congregaţiei Mekhitariştilor de la San Lazzaro din Veneţia şi Fundaţia Calouste Gulbenkian din Lisabona. ●



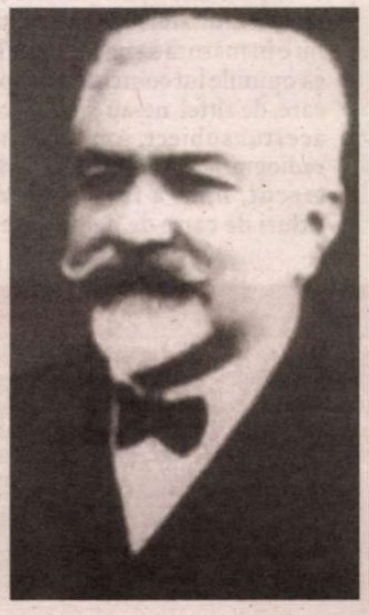
aniversări UNESCO pentru 2018-2019

Recent, UNESCO a dat publicităţii lista aniversărilor propuse pentru anii 2018-2019, din care am spicuit pentru cititorii revistei noastre:

500 de ani de la moartea pictorului italian Leonardo da Vinci (1452-1519), 50 de ani de la încheierea campaniei de salvare a patrimoniului de la Abou Simbel (1968), 100 de ani de la naşterea scriitorului mexican Juan Arreola (1918-2001), 150 de ani de la naşterea scriitorului armean Hovhannes Tumanian (1869-1923), 200 de ani de la naşterea geografului, naturalistului şi exploratorului german Alexander von Humboldt (1819-1896), 150 de ani de la naşterea scriitorului rus Maxim Gorky (1868-1936), 200 de ani de la naşterea compozitorului, dirijorului polonez Stanislaw Moniuszko (1819), 200 de ani de la naşterea scriitorului rus Ivan Turgheniev (1818-1883), 200 de ani de la naşterea dansatorului şi coregrafului rus Marius Petipa (1818-1910), 100 de ani de la naşterea scriitorului rus Alexandr Soljeniţîn (1918-2008), 50 de ani de la moartea pictoriţei Cecilia Cuţescu-Storck (1879-1969) şi 150 de ani de la naşterea savantului român Emil Racoviţă (1868-1947). ●

Leonardo da Vinci, portret de Francesco Melzi

Cecilia Cuţescu-Storck



Emil Racoviţă

Addenda la Focus

În numărul trecut al revistei noastre, Mircea Mihăieș a publicat un articol extraordinar, intitulat *Artistul sonor*. Prin ce s-ar evidenția „poeții", din generația recentă, autodeclarată „insurgentă", pe care eseistul îi numește *artiștii sonori*? „Senzația, pe ansamblu, e una de precaritate a mijloacelor artistice, lâncezeală, monomanie, pițigăieli stridente, stereotipii tematice, deșeuri lingvistice reciclate, cuvinte captate aleatoriu, «în priză directă» (SRI-ul o face mai bine!), suprarealism rahitic, pauperitate lexicală, debilitate a instrumentelor retorice și nulitate a ideilor." „Poezia", în reprezentarea lor, nu e „decât urlet, expresie a frustrării și obscenitate". „...Deși se vor postmoderni, sunt condamnați la o perpetuă premodernitate." „Impresia e de paraliteratură scrisă de chivuțe care trag gros, prea gros, cu bidineaua, pe pereți strâmbi și de fanți chinuiți de întepătura unui *liubav* pogorât peste ei tocmai când își făceau de lucru cu acul și seringa". „...Ei vând unui public neinformat, pe post de prospătură, o marfă râncedă".

Demonstrația pe care o reușește Mircea Mihăieș în acest text este foarte importantă: „poeții" aceștia, care, social, nu vor să audă de breasla scriitoricească și se manifestă extrem de agresiv față de poeții ce ascultă de canonul adevăratei poezii, în fond nu sunt poeți. (De aceea punem aici între ghilimele cuvintele *poeți* și *poezie* când ne referim la ei.)

Locuind fraudulos cuvântul *poezie* și cuvântul *literatură*, aceștia noi veniți sunt scoși de titularul *Contrafortului* din revista noastră înafara termenilor *poeți/ poezie/ literatură* și așezați într-o altă categorie, acolo unde le este locul, sub acoperișul sărac al numelui potrivit pentru ei: *artiști sonori*, totuna cu precaritate, improvizație, efemeritate.

Să ne închipuim că avem două legume, două roșii care, pe dinafară, arată la fel, sunt coapte, au aceeași culoare. Însă, când le mănânci, vezi că numai aparent sunt identice: una are gust, cealaltă e complet lipsită de gust. De fapt, asociația dinainte nu acoperă perfect cazul nostru: aici, avem de-a face cu niște uzurpatori care încearcă să umple cuvântul *poezie* cu o realitate semantică total străină de aceasta, compromițând-o.

Până la urmă, cearta/scandalul/ războiul care răvășește viața literară de la noi nu are loc între două tabere din lăuntrul literaturii, care înțeleg diferit poezia/ literatura, între insurgenți și tradiționaliști, să zicem, ci e un conflict între scriitori care apără literatura și alții, din afară, niște asediatori care își spun literați dar, de fapt, practică o scriitură de un jalnic regres, o non-literatură. E o convingere mai veche a revistei noastre și de aceea, în prelungirea textului lui Mircea Mihăieș, găzduim în acest număr rubrica *Focus-artistul sonor*, unde exprimă puncte de vedere doi dintre cei mai valoroși critici literari de astăzi, Daniel Cristea-Enache și Răzvan Voncu. **(G.C.)**

Efectul de ecou: Expres cultural (nr. 10)

În *EXPRES CULTURAL* (nr. 10), Liviu Ioan Stoiciu semnează un articol despre starea debuturilor literare de la noi. Retras de câțiva ani la Brașov, unde și-a găsit o binemeritată liniște, poetul privește lucrurile de la distanță, ceea ce îi asigură o bună vedere de ansamblu. Situația descrisă de el, cu luciditate, fără patimă și cu bună-credință, nu e în măsură să ne încânte. Totodată, observăm că opiniile lui coincid cu propriile noastre opinii care, de altfel, ne-au făcut să consacrăm un focus acestui subiect. Am reținut un fragment din radiografia datorată lui Liviu Ioan Stoiciu: „(Anul trecut, *n.n.*) a fost o adevărată inflație de titluri de carte de debut care nu s-au comparat cu debuturile prin concurs (cu jurii imbatabile) ale editurilor Albatros și Cartea Românească sau Dacia (dar și ale editurilor Eminescu, Junimea și Facla) din anii '70-'80 ai secolului trecut, la care erau trei premiați maximum pe an, de fiecare editură (ceilalți remarcați apăreau în *Caiete ale debutanților*). Nu s-au comparat nici cu colecția «Luceafărul» din anii 1960, unde apăreau pe bandă poeți și prozatori, care erau automat promovați critic (mulți dintre ei n-au rămas în linia întâi, sigur)... S-a impus vreunul (dintre cei debutați recent, *n.n.*)? Azi nu mai avem critică de întâmpinare semnată de critici de seamă – cei debutați editorial, azi, habar nu au de existența revistelor literare (ei vin de pe internet). De aici și debandada, ignoranța, sfidarea. Nu pot să uit stupefacția pe care am avut-o, cu Doina Popa, stând la masă cu patru premianți la Concursul «N. Labiș», la Suceava, liceeni sau studenți din provincie, când am aflat că nu auziseră nici de **România literară** (în schimb știau de revistele de nișă ale unor douămiiiști, de care noi habar nu aveam; observați, «consacrații» merg în paralel cu «debutanții», nu se ating nicăieri, la nivelul literaturii române; deși debuturile le fac scriitorii consacrați, ei le receptează, și cei debutați n-au auzit de cei consacrați, care-i premiază, nu i-au citit, nu sunt interesați deloc de literatura scrisă până la douămiiști; rămânând în paranteză personal îi acuz pe profesorii lor, «optzeciști» ca vârstă, de liceu sau universitari, de ruptura produsă, care nu i-a apropiat de literatura română contemporană). Ridicol, noii debutanți se mulțumesc în particular cu aplauzele galeriei lor și cu câte o cronică amatoristică de pe internet, de pe bloguri sau *site*-uri (apărute cu zecile; foarte puține sunt cât de cât profesioniste), sunt incapabili să-și dăruiască volumele la revistele Uniunii Scriitorilor și criticilor literari (sau măcar poeților consacrați), care ar putea să le confirme sau infirme valoarea, citindu-i. (...) Subliniez lipsa de bun-simț, fiindcă un autor care citește (și se compară cu ceea ce s-a scris până la el) se abține să se facă de râs – deși știu că ăsta nu e un argument, tinerilor «li se rupe» dacă sunt băgați în seamă de profesioniști, de consacrații din Uniunea Scriitorilor (azi, înjurată că e moștenire comunistă, înjurată tocmai fiindcă le cere talent și har celor ce publică, să reziste și mâine). E trist, dacă debutanții trădează idealurile valorii estetice, literatura română nu mai are viitor." Într-adevăr e trist. Și e terifiantă panorama literaturii noi, prezentată cu exactitate de Liviu Ioan Stoiciu: ne simțim ca și când un cataclism inexplicabil ar fi venit peste o civilizație de mare rafinament, distrugând-o, și-n loc s-ar fi instalat un primitivism năucitor.

Trei sfaturi

În *DILEMA VECHE* (nr. 717), Andrei Pleșu povestește că, aflat la început de drum ca ministru de Externe, s-a întâlnit cu George P. Schulz, fostul secretar de stat al lui Ronald Reagan, și l-a rugat să-i dea două-trei sfaturi de demaraj în meseria de diplomat. Iată cu ce poveațe s-a ales: mai întâi, să nu se spetească citind din scoarță-n scoarță toate dosarele stufoase oferite de consilieri înaintea unei vizite sau a unei întâlniri oficiale; totul se poate rezolva la un prânz colegial cu cel responsabil cu tema/ zona geografică în chestiune. Apoi: să se menajeze și să nu accepte toate invitațiile pe care le primește. Și, în fine, măcar o dată pe săptămână, să se încuie în biroul său și să se întrebe serios: *De ce naiba vreau să fac meseria asta?*... Andrei Pleșu recunoaște că mai cu seamă al treilea sfat l-a tulburat. În repetate rânduri, mărturisește el, s-a autoevaluat (se întâmplă chiar și în textul acesta din *Dilema veche*), întrebându-se, sfâșiat și convingător, ca un personaj shakespearean, care au fost motivațiile reale ce l-au condus spre opțiunea aceasta a acceptării unei demnități publice. Atitudinea sa este normală, dar nu este obișnuită, așa încât nu ne așteptăm ca exemplul lui să fie urmat de cei aflați azi în diverse funcții: cei de acum sunt făcuți din cu totul alt aluat, diferența dintre editorialistul *Dilemei vechi* și cei de acum e una uriașă, de la cer la pământ. Nicicând nu-i vedem capabili pe demnitarii momentului de scrutări de sine sincere, necruțătoare, din care ei înșiși să iasă așa cum sunt, adică în pierdere, prost. ●

Din sumar

Am citit cu interes numărul 10 al revistei *APOSTROF*. Editorialul Martei Petreu, intitulat *Festivalul clujean al scriitorilor*, e consacrat ediției din acest an al FestLit. Ovidiu Pecican analizează amplu, la rubrica *Estuar*, volumul de convorbiri cu Ileana Mălăncioiu, *Am reușit să rămân eu însămi. Interviuri 1994-2016*, apărut la Editura Polirom. Din arhiva Europei libere, Gelu Ionescu oferă revistei comentariile pe care le-a făcut, în anul 1987, de la microfonul acestui post de radio, la volumul *Viața lui Titu Maiorescu* de Z. Ornea. Putem apoi citi un interviu foarte bun cu Mircea Mihăieș (realizat de Florian Saiu). *Biblioteca în aer liber* găzduiește un text al lui Bernard Guenée, *Istorie și cultură istorică în Occidentul medieval* (cu prezentarea și în traducerea lui Coriolan Alexandru). Sub genericul *Ospățul filosofilor*, am reținut eseul *Infernul dublului* de Ștefan Bolea. Cronici de carte, pagini de proză, de poezie și chiar de aforisme completează sumarul acestui număr de calitate al revistei clujene.

O experiență de coșmar

În revista *22* (nr. 44), sub titlul *Uimitoarele aventuri ale unui spaniol în Gulag*, Codruț Constantinescu rezumă povestea vieții lui Valentin Gonzalez, „El Campesino" („Țăranul"), cel care, între anii 1939-1949, a cunoscut realitățile cumplite din Uniunea Sovietică. Cine era Valentin Gonzalez? Figură celebră, comunist, revoluționar, luptând de partea republicanilor în războiul civil din Spania, acesta a emigrat în URSS după câștigarea confruntării armate, în 1939, de către Franco. La început, din motive propagandistice, s-a bucurat de o primire triumfală și de privilegii incredibile în țara far a Revoluției. Apoi, brusc, a căzut în dizgrație și a cunoscut infernul. Urmărit permanent de NKVD, tratat ca fiind agent imperialist, a ajuns la Lublianka și în alte închisori, apoi în Gulag și a căpătat domiciliu forțat prin tot felul de provincii sovietice de la capătul lumii: din Nordul înghețat, unde se afla un mare bazin carbonifer și unde deținuții înfruntau năprasnicele geruri și viscole arctice, până în lagăre din Turkmenistan și Uzbekistan. A scăpat uimitor de la moarte și, după repetate încercări eșuate, a izbutit în fine să fugă din URSS. S-a stabilit în Franța, a luptat în continuare împotriva regimului franchist și a murit târziu, în anul 1983, în țara natală. Dezamăgirea față de comunism, după experiența de coșmar din URSS, a descris-o într-o carte , apărută în anul 1950 în Spania și, doi ani mai târziu, la New York, în versiune engleză: *Life and Death in Soviet Russia*. O carte de citit.

●● **Cronicar**

ERATĂ Facem cuvenita rectificare: în numărul trecut, domnului Liviu Pop i s-a atribuit funcția de ministru al Culturii, în loc de aceea de ministru al Educației. **(Red.)**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară 51

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 1 decembrie 2017 28 de pagini 3 lei

eveniment

virgil **nemoianu**

premiul **„Cartea Anului“** 2017

• Cronica politică
de Nicolae Manolescu
Dragoste de partid

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Artistul sonor. Komartin și tava

• Proză de **Traian Dobrinescu**

• Puzzle de Gabriel Chifu
Numele proprii ale poeziei: Eugen Suciu

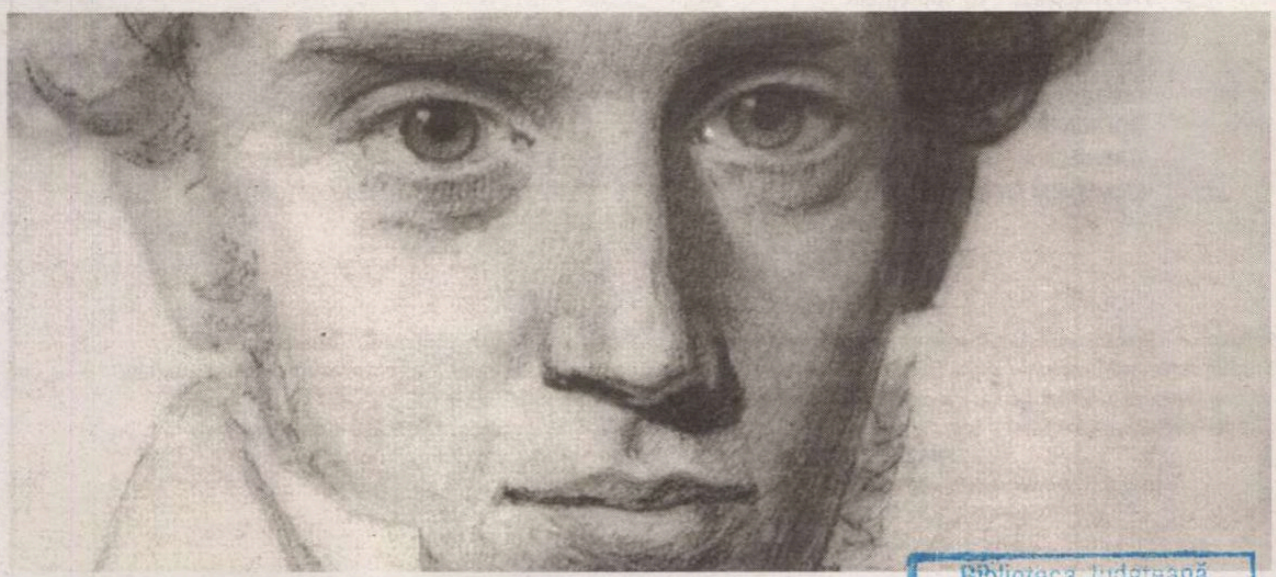
Augusto Roa Bastos

calul de circ

• **Prezentare și traducere de Andrei Ionescu**

• Al. Cistelecan
Fete pierdute. Ana Vogel

• Nicolae Stan
Avanpremieră editorială



Søren Kierkegaard

o recenzie literară

Prezentare
și traducere de
Ana-Stanca
Tabarasi-Hoffmann

Biblioteca Județeană
MUREȘ

sumar

Cronica politică de **Nicolae Manolescu: Dragoste de partid – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Crucea și dicționarul – 3** ● Eveniment **Premiul „Cartea Anului" al României literare – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Artistul sonor. Komartin și tava – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Titu Maiorescu – strategiile profesorului – 6** ● **Ioan Pintea: Din dragoste – 7** ● Cartea de istorie culturală **Răzvan Voncu: Din nou, despre cultura *pop* în Basarabia – 7** ● Poezii de **Liliana Ursu – 8** ● **Ion Buzași: Poeți ardeleni – profeți ai unității naționale – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Între cronică și eseu – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Mintea versipelică – 11** ● Comentarii critice de **Marius Miheț – 12** ● Eminescu, poem cu poem de **Alex Ștefănescu: *Povestea magului călător în stele* [preliminarii] – 13** ● Proză de **Traian Dobrinescu – 14-15** ● **Comunicate USR – 15** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Numele proprii ale poeziei: Eugen Suciu – 16** ● **Olimpiu Nușfelean: Modelul Rebreanu – 16** ● **Al. Cistelecan: Fete pierdute. Ana Vogel – 17** ● Avanpremieră editorială **Nicolae Stan: Desprinderea – 18-19** ● **Cristian Pătrășconiu: Revoluția din 1917 în adevăr – 20** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Marica și pipa păcii – 20** ● **Edward Sava: Aniversări 2017: Frank Lloyd Wright și Irving Penn – 21** ● Cronica dansului de **Liana Tugearu: eXplore Festival # 12 – 22** ● **Mircea Ștefănescu: Festivalul internațional MERIDIAN – 23** ● **Augusto Roa Bastos: Calul de circ. Prezentare și traducere de Andrei Ionescu – 24** ● **Irina Petraș: Luminile din iarba neagră – 25** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Søren Kierkegaard, critic literar – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

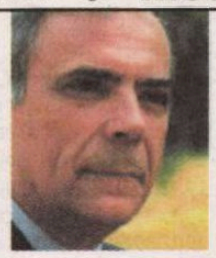
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



dragoste de partid

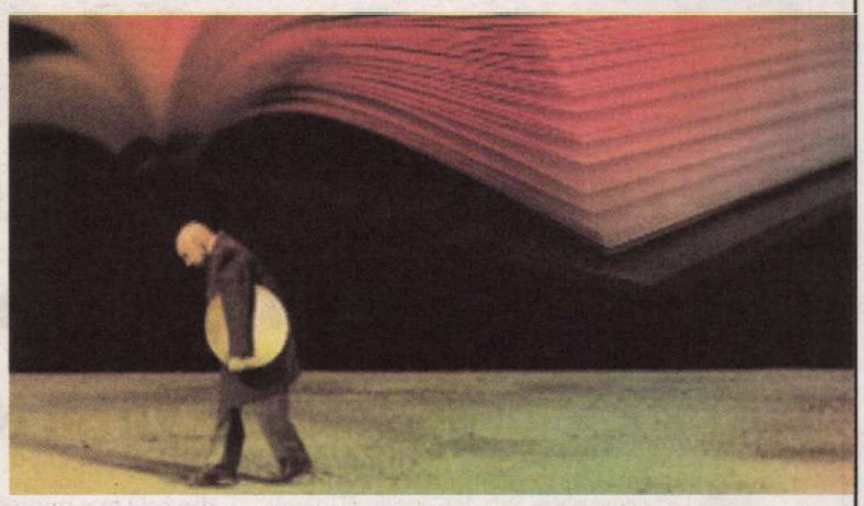
În ce constă ataşamentul puternic şi constant al unora faţă de un partid politic? Iată o întrebare pe care n-o pun eu acum pentru prima oară. Dar care ne solicită, din ce în ce mai insistent în ultima vreme, un răspuns. Nu e neapărat vorba de a şti de ce există oameni care votează mai mereu cu acelaşi partid. Votul este motivat, de fiecare dată, sociologic, ideologic, psihologic sau în alt fel. Problema cu ataşamentul partinic constă tocmai în faptul că pare incondiţional. Dragostea de partid e iraţională, ca orice dragoste, ca orice sentiment. Ar fi însă prea simplu să reducem totul la caracterul sentimental. Despre vot se spune, de obicei, că este emoţional. Ceea ce nu e totuna cu sentimental. Intervine în emoţie un factor accidental, care o deosebeşte de sentimentul propriu-zis. Dragostea de partid nu poate fi considerată emoţională, fiindcă denotă statornicie. Şi, încă, una puţin obişnuită, care nu fluctuează, ceea ce o deosebeşte, în bună măsură, de majoritatea sentimentelor umane.

Nu ne ajută să răspundem compararea dragostei de partid din zilele noastre cu aceea faţă de PCR din trecutul regim. Există între una şi alta numeroase diferenţe şi foarte puţine asemănări. Cea mai importantă diferenţă constă în faptul că dragostea de PCR s-a dovedit falsă, în majoritatea cazurilor, putând fi perfect trucată. Ceea ce nu se poate spune despre dragostea de partid de astăzi, având asigurată cea mai deplină sinceritate. Nu mă refer la activişti, capabili de toate simulările, ci la masa îndrăgostiţilor neprihăniţi. Şi, pe urmă, în comunism nu aveam alternativă, aşa că nu ne rămânea decât să iubim PCR. Motive s-o facem, câte vreţi. Cel mai puternic, interesul. Să nu uităm că PCR era veşnic la putere, singurul care putea oferi cetăţeanului de rând putere. Cetăţeanul actual are de ales. Dragostea lui nu pare să ţină cont de faptul că partidul iubit se află la putere. De-a lungul deceniilor postcomuniste, s-a întâmplat nu o dată ca partidul iubit să se afle în opoziţie. Sau să nu-i slujească interesele. Sau, când s-a aflat la putere, să guverneze prost. N-are a face! A beneficiat nesmintit de incondiţionali. Interesul e şi el un stimulent, dar mai degrabă politic decât erotic. Şi nu prea i se vede rostul în cazul îndrăgostiţilor naivi de partid. Îi priveam pe congenerii mei strânşi în faţa Cotroceniului la începutul anului, ca să apere de mult mai tinerii pieţari din Victoria onoarea partidului aflat la putere. Nici gând să-i intereseze puterea partidului, pe care victorienii o contestau. Îi interesa, în mod clar, onoarea partidului, pe care o simţeau ca şi a lor. Iată că dragostea de partid poate fi şi chiar este în multe cazuri dezinteresată, gratuită, ca arta adevărată. Pătimaşă, dar curată. Dar şi puţintel bolnavă, dat fiind caracterul ei pătimaş. Dragostea sinceră, onestă faţă de PCR era apanajul exclusiv al activiştilor, nici măcar toţi, căci odată lichidată moştenirea lui Dej şi încheiată purificarea partidului de foştii ilegalişti, au rămas să-i apere cauza doar mercenarii politici. Nu se mai putea vorbi, în cazul lor, de dragoste de partid. Nici de ataşament ideologic. PCR trecuse de la stânga internaţionalistă la dreapta naţionalistă. Iată şi asemănarea principală dintre PCR şi partidele de azi: lipsa de liant ideologic. Nimeni nu mai iubeşte partidele pentru ideologia lor, care e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire. Şi nu de azi, de ieri. (În paranteză fie zis, am participat în anii 1990 la o întâlnire a şefilor de partide cu preşedinta de atunci a Comisiei Europene, care a observat că România este singura ţară europeană în care toate partidele, indiferent de ideologie, sunt de acord cu eventuala aderare la UE. A făcut remarca pe un ton de ironică uimire.)

Să ne întoarcem la întrebarea de la care am pornit. După părerea mea lucrurile stau astfel: nu putem răspunde recurgând la argumente, dat fiind că dragostea de partid este, cum spuneam, ca orice dragoste, iraţională. Am dintotdeauna un dinte contra sociologiei, tocmai fiindcă încearcă să „raţionalizeze" un sentiment colectiv. Dragostea de partid nu e o sumă de iubiri individuale, ci o formă de epidemie: indivizii se molipsesc unul de la altul, fără a putea fi identificat cel dintâi caz de boală. Se pomenesc înfrăţiţi într-o stare de euforie, din care nu pot fi treziţi în niciun fel. Pot îmbolnăvi pe alţii, tot purtând microbul de colo-colo, dar nu se lasă însănătoşiţi, refuzând orice tratament, precum anumiţi sectanţi. Dragostea lor de partid e oarbă. Oarbă, acesta e cuvântul care-i leagă pe viaţă şi-i face să cânte în cor cu fiecare ocazie.

Se acceptă demult că dragostea, în general, poate fi considerată de patru feluri: de aproapele nostru, de Dumnezeu, *eros* şi *sexus*. Excluzându-le din discuţie pe ultimele două, trebuie să ne hotărîm asupra categoriei în care dragostea de partid îşi află cel mai comod locul. Tot ce ştiu despre politică, fiindcă vorbim, în definitiv, despre un sentiment politic, mă opreşte să descopăr în dragostea de partid iubirea de aproapele nostru. Rămâne, unic candidat, dragostea de divinitate. Să mă păzească Dumnezeu de blasfemie, dar cred că, în esenţă, dragostea de partid seamănă cel mai bine cu un sentiment de natură religioasă. Necunoscute sunt căile amândurora. Crede şi nu cerceta. Un sentiment pe care îl exprima foarte limpede un îndrăgostit incondiţional la începutul anilor 1950: „Partidul e-n toate/ e-n cele ce sunt/ şi-n cele ce mâine vor râde la soare". Reproduc versurile din memorie. Se poate mai sinceră dovadă de religiozitate?

E cam tot ce pot spune despre dragostea de partid în acest moment de totală anomalie politico-socială din scumpa (tot mai mult, şi la propriu!) noastră ţară. ●



crucea și dicționarul

Ştiam asta dintotdeauna, dar avem o nouă confirmare. Există două feluri de lingvişti: cei în sensul strict al cuvîntului (apropiaţi mai mult sau mai puţin de ştiinţele numite „exacte") şi cei care încearcă, prin lingvistică, să treacă dincolo de ea, să aterizeze în arii surîzătoare. Lingviştii din prima categorie sunt indispensabili pentru progresul ştiinţei limbii; lingviştii din a doua categorie reuşesc uneori să facă lingvistica simpatică. Cei dintîi îşi împing disciplina înainte, ceilalţi o salvează în ochii non-lingviştilor.

Volumul recent apărut al profesorului Alexandru Niculescu (*Creştinismul românesc. Studii istorico-filologice*, Editura Spandugino, 2017) face parte evident din a doua categorie. El trece dincolo de zidul lingvisticii, pentru a îmbrăţişa istoria, politica, teologia, sociologia. Prin istoria limbii române aflăm din cartea lui Alexandru Niculescu o bogăţie de fapte care desenează, în filigran, istoria României şi a Europei din ultimele două milenii. Cititorul neprevenit care ia în mînă *Creştinismul românesc* nu bănuieşte în ce aventură se lasă antrenat.

Să spunem de la început că autorul a evadat de multe ori din cadrele specialităţii afişate. Literatura, romanistica, istoria limbii noastre i-au permis mereu depăşiri ale lingvisticii ortodoxe şi plonjări în zone infinit mai atractive. De la istoria antologică intitulată *Primii noştri dramaturgi* (1956), trecînd prin volumul *Între filologie şi poetică* (1980), pentru a termina cu ultimele volume din întinsa tetralogie *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, autorul a călcat mereu cu stîngul, lărgind considerabil semnificaţia conceptelor lingvistice de bază. Ajuns la punctul cel mai înalt al carierei sale, profesorul realizează că, scăpat de orice constrîngere, se poate ocupa doar de ceea ce îi face cu adevărat plăcere. Asistăm astfel la un voiaj de-a lungul secolelor, povestit însă de un lingvist care găseşte mereu în cuvînt argumentul ultim; se deschide cîmp liber calităţii intelectuale dominante a lui Alexandru Niculescu, imaginaţia şi fantezia.

Volumul de faţă s-a alcătuit din studii pe teme înrudite, compuse în ultimul deceniu şi jumătate, refăcute însă pentru a intra în această carte. Rezultatul: un soi de enciclopedie consacrată limbajului religios românesc, dar şi principalelor circumstanţe istorice care au dus la formarea acestui limbaj. Deoarece problematica religioasă însăşi a reprezentat la noi, decenii la rînd, o chestiune-tabú, lucrarea de faţă recuperează o întîrziere de mulţi ani şi umple o evidentă absenţă.

Studiile preponderent lingvistice din volum îmbină etimologia şi istoria cu istoria limbii noastre plasate în context romanic, slav şi grecesc, dar şi cu teologia. Cele mai interesante rămîn capitolele consacrate problemelor culturale generale. Micro-monografia închinată Diaconului Coresi spune un ultim cuvînt cu privire la originea şi semnificaţia primelor texte şi tipărituri româneşti; *Maria – Theotókos* atacă un subiect pitoresc al teologiei răsăritene: locul Fecioarei Maria între figurile tutelare ale credinţei; iar istoricul studiu consacrat greco-catolicilor transilvăneni („biserică etnică a românilor") se transformă într-o naraţiune exemplară ce se citeşte cu interesul propriu unei proze de ficţiune. Deşi cunoaştem finalul, începe să ne preocupe şi să ne pasioneze povestirea însăşi. Faimoasa „Unire cu Roma", despre care ştiam încă din liceu cînd învăţam despre Şcoala Ardeleană, ni se restituie în întregime cu toate implicaţiile ei dramatice.

La capătul lecturii aflăm că au avut loc pe teritoriul ţării noastre cel puţin trei valuri succesive de creştinare, că locuitorii din Moesia au fost creştini înainte de a fi români, că cea dintîi terminologie teologică de bază a precedat ocuparea Daciei de către romani, că din Constantinopol a pornit spre Nordul Dunării, în primele secole după separarea Imperiilor, un val de creştinare latină, că *Dzeu* e mai vechi decît *Dumnezeu*, că *suflet*, cuvînt latin, are la bază pe *flatus*, precum şi alte sute de fapte lingvistico-teologice care trebuiau neapărat reamintite pentru a fi cu adevărat ştiute. Ar fi greu să menţionăm măcar un sfert din faptele scoase la lumină, pentru că o adevărată enciclopedie este inepuizabilă.

Unicitatea acestei lucrări în lingvistica românească de astăzi face din cartea profesorului Alexandru Niculescu o apariţie extrem de preţioasă, care marchează o dată în exegeza interdisciplinară. ●

Premiul „Cartea Anului“ al României literare

Laureatul anului 2017: **Virgil Nemoianu**

Pe 23 noiembrie, Sala de Consiliu a Uniunii Scriitorilor din Bucureşti a găzduit festivitatea de decernare a Premiului „Cartea Anului“ pe 2017. Poate niciodată sarcina juriului nu a fost mai dificilă ca acum, cînd nevoia de a alege un cîştigător între Mihai Zamfir, Ion Simuţ, Mircea Anghelescu, Andrei Cornea, Alex Ştefănescu, Virgil Nemoianu, Eugen Suciu, Alexandru Niculescu şi Andrei Ionescu a semănat cu tăierea unui inextricabil nod gordian, act imposibil de a separa autori a căror valoare exclude ierarhia pe verticală. Cum să alegi un *primus inter pares*? Tocmai de aceea, verdictul juriului (preşedinte: Nicolae Manolescu, membri: Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Angelo Mitchievici şi Gabriel Dimisianu), chiar dacă a dat cîştig de cauză unui laureat, a însemnat implicit nedreptăţirea celorlalţi.

În faţa unui public alcătuit cu precădere din scriitori (de n-ar fi să-i pomenim decît pe Marta Petreu, Ovidiu Pecican, Cassian Maria Spiridon, Adrian Popescu, Horia Gârbea, Radu Voinescu, Gellu Dorian, Vasile Dan, Varujan Vosganian, Nicolae Prelipceanu), membrii juriului au rostit cîte o *laudatio* cuvenită fiecărui nominalizat.

Daniel Cristea-Enache, pledînd pentru volumul *Am fost martor* (Ed. Spandugino), a pus în lumină vocaţia de profesor a lui Mircea Anghelescu, a cărui aplecare didactică nu-l împiedică să facă critică de întîmpinare, dovadă antologia de cronici pe care autorul le-a publicat îndeosebi în **România literară**. În cuvîntul său, Răzvan Voncu a accentuat stofa polivalentă a lui Andrei Cornea – filosof, traducător şi gazetar –, alături de talentul de scriitor din *Lanţul de aur* (Ed. Humanitas), un roman inspirat din vechiul filon al culturii iudaice. La rîndul lui, Angelo Mitchievici a salutat fericita întîlnire graţie căreia un mare poet ca J. L. Borges este tălmăcit în limba română de un mare traducător ca Andrei Ionescu, rezultatul fiind o superbă antologie (Ed. Polirom) din poeziile scriitorului argentinian. În pledoaria închinată volumelor 7 şi 8 de *Opere* (Ed. Spandugino), Sorin Lavric i-a întocmit lui Virgil Nemoianu un portret succint, cu sublinierea concepţiei creştine şi monarhiste care îl animă pe savantul ce locuieşte de peste 40 de ani în SUA. Acelaşi vorbitor a accentuat excelenţa filologică a profesorului Alexandru Niculescu, a cărui acribie lingvistică face din *Creştinismul românesc* (Ed. Spandugino) unul din cele mai importante tomuri de filologie din acest an.

Daniel Cristea-Enache, în *laudatio* adusă lui Ion Simuţ pentru *Literaturile române postbelice* (Ed. Şcoala Ardeleană), a evidenţiat erudiţia autorului, migăloasa aplecare spre clasificări, tabele şi cronologii, precum şi insolita folosire la plural (*literaturi române*) din titlu, detaliu ce sugerează că o istorie a literaturii, fie ea politică sau estetică, nu se mărgineşte la o singură interpretare, caz în care literatura, în loc să fie una, singură şi omogenă, dă naştere unei diversităţi. Gabriel Chifu l-a numit pe Eugen Suciu „unul din poeţii cei mai pregnanţi de azi“, autor al cărui talent transformă cuvintele în obiecte verbale, aşezate în construcţii prozodice impecabile, motiv pentru care volumul *Frica* (Ed. Tracus Arte) e un candidat serios la premiu. Gabriel Dimisianu şi-a exprimat bucuria de a vorbi despre o carte al cărei autor, înainte de a fi un redutabil critic, Alex Ştefănescu, îi este totodată un apropiat prieten. *Eminescu, poem cu poem* (Ed. All), într-o aleasă înfăţişare grafică, este un volum care nu numai că ţi-l face familiar pe Eminescu, dar, totodată dezvăluie amănunte tematice pe care o lectură grăbită nu le poate sesiza. Răzvan Voncu, în pledoaria adusă volumului II din *Scurtă istorie: Panorama alternativă a literaturii române* (Ed. Polirom), a învederat încheierea unui proiect început de Mihai Zamfir în 2011, prin publicarea volumului întîi, pentru ca acum, prin aplecarea asupra perioadei interbelice, autorul, scriind într-un ritm alert şi într-o limbă fină, să facă panorama a 60 de scriitori pe care îi consideră îndreptăţiţi să figureze în istoria literaturii de pînă la instaurarea comunismului.

După fiecare *laudatio*, scriitorii nominalizaţi au răspuns cu scurte discursuri emoţionante, iar, cînd nu au putut fi prezenţi, au trimis mesaje de mulţumire. La capătul unui maraton de alocuţiuni ce s-au întins pe durata a două ore, Gabriel Chifu a anunţat cîştigătorul: Virgil Nemoianu, pentru volumele 7 şi 8 din *Opera Omnia* de la Editura Spandugino. Diploma şi suma aferentă premiului i-au fost înmînate domnului Paul Marinescu, redactorul-şef al Editurii Spandugino. Aşa s-a încheiat, într-o după-amiază însorită de noiembrie, festivitatea de decernare a Premiului „Cartea Anului“ din 2017. Redacţia **României literare** mulţumeşte Ministerului Culturii şi Identităţii Naţionale pentru sprijinul financiar în acordarea premiului. **(Red.)**

calendar

19.12.1711 – a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1929 – s-a născut Liana Dobrescu
19.12.1934 – s-a născut Madeleine Karacaşian
19.12.1943 – s-a născut Beatrice Lungulescu
19.12.1945 – s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 – s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 – a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 – a murit Arcadie Donos (n. 1925)
19.12.2011 – a murit Mariana Şora (n. 1917)

20.12.1861 – s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 – s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 – s-a născut Daniel Drăgan (m. 2016)
20.12.1938 – s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 – s-a născut Maria Mănucă
20.12.1943 – s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 – a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 – s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 – s-a născut Victoria Petrovici
20.12.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 – a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 – a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 – s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 – s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 – s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 – s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 – s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 – s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 – s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 – s-a născut Procopie Clonţea
21.12.1948 – s-a născut Constantin Mănuţă
21.12.1955 – s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.12.1970 – s-a născut Adrian Suciu
21.12.1987 – a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2005 – a murit Pericle Martinescu (n. 1911)
21.12.2015 – a murit Annie Bentoiu (n. 1927)

22.12.1646 – a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 – s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 – s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 – s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 – s-a născut Dan Mutaşcu
22.12.1952 – s-a născut Delia Marga
22.12.1952 – s-a născut Vladimir Deteşanu
22.12.1952 – s-a născut Illes Mihaly

22.12.1956 – a murit Nicolae Labiş (n. 1935)
22.12.1998 – a murit Dan Laurenţiu (n. 1937)

23.12.1924 – s-a născut Ion Trandafir
23.12.1929 – s-a născut Vasile Fetescu
23.12.1930 – a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 – s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 – s-a născut Alexei Rău
23.12.2016 – a murit Vasile Băran (n. 1931)

24.12.1872 – a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 – s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 – s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 – s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 – s-a născut Ion Ţugui (m. 2002)
24.12.1934 – s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
24.12.1944 – s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 – s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 – s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 – a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1975 – s-a născut Marius Ianuş
24.12.2008 – a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 – s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 – s-a născut Corina Victoria Sein (m. 2017)
25.12.1940 – s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 – s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 – s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 – s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 – s-a născut Cristian Baciu
25.12.1992 – s-a născut Ştefan Baghiu

26.12.1912 – s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 – s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.12.1957 – s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 – a murit Radu Stanca (n. 1920)
26.12.1962 – s-a născut Simona Modreanu
26.12.2013 – a murit Vera Călin (n. 1921)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

artistul sonor. Komartin și tava

Articolul pe care l-am publicat acum două săptămâni în **România literară**, *Artistul sonor*, a suscitat un oarecare interes printre criticii tineri. Intervenţiile lui Răzvan Voncu şi Daniel Cristea-Enache au îmbogăţit o discuţie ce mi se pare necesară mai ales acum, când vechile modalităţi de creaţie (şi chiar de existenţă) sunt supuse unor reformulări radicale. Cei doi excelenţi critici de la **România literară** au sesizat cu subtilitate primejdiile a ceea ce aş numi „reinventarea de dragul reinventării". Daniel Cristea-Enache propune chiar o abordare de tip pedagogic, menită să însoţească inevitabilele poticniri, deraieri ori împotmoliri în smârcurile unui discurs autocentrat şi diluat, ce sucombă în faţa logicii – nu doar a celei elementare, ci şi a celei poetice.

Că nu mai folosim acelaşi limbaj o arată lectura cu totul inadecvată pe care Mihai Iovănel o face articolului meu. N-am scris, n-am afirmat, n-am gândit că experienţa de la „Literary Death Match" ar fi fost una „nefericită". Dimpotrivă, m-am amuzat şi eu, împreună cu o sală întreagă, de spectacolul ca atare. N-am făcut niciun comentariu vizavi de poeţii aflaţi în competiţie (mai ales că unul dintre ei, Vasile Leac, a preferat textului scris/citit un simpatic număr de pantomimă). Am spus cu totul altceva. Şi anume, că, pornind de la acest eveniment, care mi-a semnalat că se întâmplă ceva cu poezia de azi, am citit câteva sute de texte ale autorilor tineri ai momentului. Iar rândurile mele au constituit concluzia deprimantă a ceea ce, cu instrumentarul meu critic neevoluat (după cum îmi atrage cineva atenţia pe Facebook), mi s-a părut a fi nivelul general al „liricii" unei generaţii (evident, există şi excepţii!)

Mai mult: n-am afirmat nici măcar în subtext că respectivii „performeri" s-ar plasa în afara ideii de creaţie. Poate chiar sunt artişti. Habar n-am. Eu spuneam doar, pe baza lecturii atente, că nu sunt poeţi. Ce e inacceptabil, ce e jignitor în această opinie? Am văzut de-a lungul vremii câţiva jongleri cu mingea de fotbal capabili să bată balonul de mii de ori fără să cadă la pământ. Cum intrau însă în teren, erau catastrofali. Faptul că şi unii, şi alţii aveau acelaşi „obiect al muncii" nu înseamnă că practicau aceeaşi „meserie". N-am cerut să fie ostracizaţi din cetate ori amendaţi, nu le-am sugerat organizatorilor de spectacole să le bareze accesul spre scene ori editorilor să nu-i publice. N-am pretins nici măcar că doar eu ştiu ce înseamnă „poezia", iar ei nu. Dar cel puţin eu am dat o definiţie genului liric, pe când vreo câţiva dintre ei s-au năpustit pe Internet cu injuriile, jignirile, sictirurile şi alte fineţuri în care, de altfel, excelează.

Un oarecare Claudiu Komartin sare nervos din baie, de parcă l-ar fi înjunghiat cineva tocmai pe când îşi făcea ritualul de dinaintea levitaţiei. Culmea e că individul nici măcar nu se afla printre cei pe care i-am citit în mica mea documentare despre „scrisul tânăr". S-o fi simţit însă cu musca pe căciulă, de vreme ce, violent, impertinent şi suburban, a considerat de cuviinţă să „ia atitudine" faţă de „boşorogismele şi urechismele" mele. Abia acum am făcut legătura între cel care atacă Uniunea Scriitorilor şi simpaticul apelativ de „baccalaureus", cu care-l alintă periodic Răzvan Voncu. Ei bine, mi-am zis, dacă tot s-a înscris omul la cuvânt, hai să vedem pe ce se bazează. Cum cele Două Bufniţe, pe care mi le recomandă ca fiind depozitarele volumelor autorilor tineri, erau plecate din oraş (le-am întâlnit, de altfel, la Târgul Gaudeamus), am

fost nevoit să apelez tot la Internet.

Primul lucru pe care mi-l aduce Google e titlul unui site: *Un anotimp în Berceni*. Hait, îmi spun, băiatul nu are studii, dar are măcar lecturi. Sigur că una e să fii Rimbaud, alta Komartin, dar cât de-un semi-plagiat tot rămâne. Dacă ţi-ai propus să faci *tabula rasa* din toată poezia planetei, măcar să fi ales ceva mai obscur, nu ditamai referinţa aflată nu doar la îndemâna unui absolvent de liceu, ci şi a unui *trivialis* (în latină „unul care nu şi-a încheiat studiile") sau *bivius* (acelaşi idiom îl descrie astfel pe individul care a făcut doar studiile inferioare). *Mais, passons!* Googlez mai departe şi ajung la producţiile efective ale prea-nervosului combatant. Ca dovadă că nu am vreo prejudecată, tastez „Poezii de Claudiu Komartin", pornind de la presupoziţia că personajul cu pricina ar fi poet. Internetul nu mă dezamăgeşte. Primul calup „poetic" e alcătuit din câteva texte din 2011, apărute în *Antologia Echinox 2000 – literatură română contemporană*. Sunt cinci înscrisuri (plus semnătura), însoţite de o fotografie a autorului: o postură studiată, cu mâna dreaptă dusă în dreptul inimii, cu privirile ţintă în pagina de manuscris şi buzele ezitând – à la „ciplecealma tuta" – între ţuguiere şi răsfrângere. Până aici, nu e rău.

Scrollez câţiva milimetri şi dau de un titlu: *Poem de dragoste*. Bun şi ăsta. Citesc, citesc, citesc. Ajung destul de repede la final. Mda, e limpede. Am parcurs degeaba mii de cărţi de poezie. Ba chiar am o revelaţie: toţi profesorii pe care i-am avut, toţi aşa-zişii mari teoreticieni şi retoricieni pe care i-am crezut pe cuvânt şi-au bătut joc de mine. Poezie adevărată e abia ceea ce descopăr acum. Sigur, sună tâmpit, sună infantil, nătâng, ilogic şi vulgar, dar ce contează. Mai bine fiţi atenţi la lectură.

Primul vers (sau primele două, nu e prea clar): „Toate lucrurile care îmi fărâmiţează inima/ sunt pe această tavă". Aşa o fi, autorul trebuie creditat – aşa cum l-am creditat şi când am citit titlul. Ceea ce urmează e însă de-a dreptul stupid: „toate lucrurile care îmi descheie sângele/ sunt pe această tavă". Ce se înţelege de aici? Că sângele e un fel de cămaşă, rubaşcă, pelerină, tunică sau palton – singurele lucruri care pot fi descheiate? Sau cel puţin aşa ne spun învechitele dicţionare: „*a descheia*: 1. a scoate un nasture din butonieră, a face să nu mai fie încheiat. 2. a desface din încheieturi." Imaginaţi-vă al doilea sens: un sânge „desfăcut din încheieturi". E tare de tot, nu vi se pare?

Suntem însă abia în preliminarii. Pe tavă se mai află şi „statueta de lut" (o fi şi ea „descheiată"?) „ghicitorile" (care, că e lumea plină de ele?) şi „floarea-necaţilor". Seria de prostioare ilogice nu m-a descurajat însă. Chiar ard de curiozitate să văd care sunt „lucrurile" dotate cu capacitatea de a „descheia sângele". Că ele se află pe o „tavă", ştim. Să încerc, aşadar, o mică reconstituire. Probabil că în lumea lui Komartin ele au semnificaţii poetice profunde. În lumea mea, sunt asociaţii aleatorii de cuvinte care nici măcar nu excelează prin cine ştie ce valoare eufonică. Mai pe scurt, sunt nişte tâmpenii crase, rezumabile în următoarea mică fabulă: trei „obiecte" aflate pe o tavă (o statuetă de lut, un număr nedefinit de ghicitori şi o floare a înecaţilor – n-am găsit-o în dicţionare, dar sigur e ceva legat de Ofelia lui Shakespeare: auctorele e prea cult ca să-i scape o astfel de trimitere!) „fărâmiţează inima" şi „descheie sângele" unui individ numit Claudiu Komartin.

Cam atât despre tavă, deocamdată. „Versurile" următoare sunt pescuite din apa tulbure a asocierilor aleatorii (dreptul poetului), schije de lectură din cine ştie ce manual de suprarealism debil şi expirat („Un om în putere împinge de pe un zid/ o seringă imensă"; „Altul [un aristocrat] jumuleşte o pasăre"). Pe mine, unul, m-a pufnit râsul. Ei bine, pe Komartini (brusc se trece la plural) îi ia cu fiori pe şira spinării, pentru că ameninţarea tăvii revine de unde nici nu te aştepţi: „Toate lucrurile care ne-au făcut să dârdâim în tăcere" se află acolo, pe obiectul culinar sau decorativ evocat încă de la începutul poemului. Aflăm, totuşi, care sunt acele lucruri: „jucăriile exterminatoare" (ceva cu asasinul în serie Chucky, presupun), „bucuria clinică a unui înger toxicoman" (singurul vers mai de Doamne-ajută!) şi „mâinile mele verzi, neîndemânatice" (yucky!)

În fine, îndelung pregătit, ca o lovitură de maestru, cade şi ultimul cuvânt (o fi şi el un vers?), o mănuşă aruncată fix între ochii cititorului: „Alege!" Fie. Dacă e pe alese, atunci îl aleg pe Topîrceanu. Ba chiar i-l propun omului cu tava spre meditaţie: „Sus, pe gardul dinspre vie,/ O găină cenuşie/ Şi-un cocoş împintenat/ S-au suit şi stau la sfat:/ – Ia te uită, mă rog ţie,/ Cât de sus ne-am înălţat!// Şi de-ndată, cu glas mare/ Începură amândoi/ Să cotcodăcească-n soare./ – Nu mai e nimeni ca noi!// Dar de sus, din corcoduş,/ Pitulându-se-ntre foi,/ Mititel şi jucăuş,/ Le-a răspuns un piţigoi: – Câţi ca voi! Câţi ca voi!...".

Să nu vă imaginaţi cumva că am simţit vreo satisfacţie demontând elucubraţiile komartiniene. Prada e prea uşoară. Textele sunt atât de slabe, de şubrede, de iremediabil debile, rahitice, haotice, inexpresive încât încercând să le găsesc un sens am avut senzaţia că sunt un pugilist care boxează în gol. La nevoie, o să-mi fac totuşi timp şi pentru disecţia altor subproduse din acelaşi areal. Tava lui Komartin mi-a deschis pofta de lectură! ●

Titu Maiorescu – strategiile profesorului

Titu Maiorescu, aşa cum am mai precizat în unele articole publicate în revista **România literară**, avea vocaţia dascălului autentic, manifesta o reală înţelegere pentru elevi şi studenţi, pe care îi sfătuia să se dedice, în totalitate, studiului şi asimilării de cunoştinţe esenţiale.

Primea, adesea, epistole de la foştii săi elevi şi, uneori, de la „elevii elevilor săi", cum menţionează istoricul şi arheologul Ion Andrieşescu (1888–1944), în care i se solicitau sfaturi, intervenţii şi mărturii despre sine sau despre familia sa.

Profesorul Titu Maiorescu era de o punctualitate occidentală şi, *întotdeauna*, găsea cele mai adecvate soluţii în rezolvarea unor cerinţe întemeiate şi, de cele mai multe ori, îndreptăţite.

Epistolele lui D.N. Burileanu (1869–1947), Ion Andrieşescu (1888–1944), Nicolae Bănescu (1878–1971) şi George Aslan, ce se publică acum, întâia oară, se constituie în mărturii elocvente ale modului de adresare şi, implicit, de sugerare a unor posibile răspunsuri.

Impresionează două dintre apostilele lui Titu Maiorescu, una pe epistola lui D.N. Burileanu – *Răspuns la 12/24 c[u]r[en]t, că ieri a decis Consil[iul] Facultăţii în favoarea lui, T[itu] M[aiorescu]* şi alta pe cea a lui Nicolae Bănescu, biograful tatălui său, Ion Maiorescu – *Pe cartă de vizită. T[itu] M[aiorescu] se vede cu părere de rău silit să răspundă d[omnu]lui Nicolae Bănescu la întrebările trimise că nu are de dat vreo informaţie. T[itu] M[aiorescu] nu va da nici una din informaţiile cerute. Părere de rău. Salutări.*

Profesorul Titu Maiorescu nu a ezitat, nici un moment, să recunoască şi să impună valoarea oriunde se afla.

*

Paris, 1/13 septembrie 1897
22, B[oulevar]d S[ain]t Germain

Prea onorate domnule rector,

Extrema amabilitate ce aţi avut pentru mine cu ocaziunea creării bursei mele, mă face să-mi iau permisiunea de a vă adresa aceste rânduri.

Deşi vă păstrez totdeauna o profundă recunoştinţă pentru interesul ce aţi binevoit a-mi arăta, neavând onoarea să vă fi cunoscut mai bine, curagiul mi-a lipsit de a vă scrie până astăzi.

Acum însă îmi împlinesc o strictă datorie, comunicându-vă demersul ce voiesc să fac pe lângă onor[atul] minister al Instrucţiunii Publice şi Cultelor şi în acelaşi timp îmi permit să solicit înalta d[umnea]voastră autoritate pentru a ajunge la rezultatul dorit, dacă aspiraţiile mele nu sunt prea exagerate.

Catedra de L[imba] elenă de la Facultatea de Litere din Bucureşti fiind vacantă, onor[atul] domn Quintescu[1] a binevoit a mă anunţa să înaintez ministerului o petiţiune spre a cere suplinirea ei, până la concurs.

Temându-mă să nu mi se atribuie pretenţiuni nemăsurate, am stat până acum la îndoială, asupra oportunităţii acestei cereri, dar domnul Quintescu, în amabilitatea d[omniei]sale, îmi scrie ca să nu mai întârzii de a adresa petiţiunea la Bucureşti şi astăzi mă voi duce la Legaţie spre a face cele necesare. Aş fi prea fericit dacă d[umnea]voastră aţi binevoi să agreaţi candidatura mea.

Un singur cuvânt din partea d[umnea]voastră ar fi de ajuns spre a decide asupra rezultatului.

În caz favorabil, deşi bursa nu-mi expiră decât peste un an, m-aş întoarce în ţară în decembrie, putându-mi continua de aci înainte, fără inconvenient, prepararea tezelor de doctorat.

Trecându-mi bacalaureatul în 1888, nouă ani de studii universitare îmi dau încredere că m-aş achita în mod demn de înalta datorie ce aş fi chemat să îndeplinesc.

La examenul de licenţă, pe care l-am dat în martie 1894, am obţinut la l[imba] elenă 14 pentru lucrările în scris şi 15 pentru probele orale, media pentru licenţă fiind 10.

Spre confirmare, aş putea să mai înaintez onor[atului] minister certificate de la Facultate.

Dacă s-ar ocupa catedra din Bucureşti de d[omnu]l profesor de la Iaşi, voi arăta d[omnu]lui ministru că nimic nu mă împiedică de a mă duce la Iaşi.

Fiind convins de favoarea ce d[umnea]voastră acordaţi totdeauna tinerilor, care se devotează ştiinţei, îmi permit să sper în bunăvoinţa d[umnea]voastră şi vă rog să primiţi, cu mulţumirile cele mai vii, expresiunea sentimentelor mele de profund respect şi adâncă recunoştinţă.

D.N. Burileanu

*

Bucureşti, 6 februarie [1]908,
Str[ada] Regală, nr. 14

Domniei sale domnului Titu Maiorescu, senatorul Universităţii din Bucureşti, fost ministru

Am fost foarte surprins de nemulţumirea pe care mi-aţi arătat-o, pentru că am voit să mă prezint d[umnea]v[oastră]. Faptul că nimeni n-a intervenit niciodată pe lângă d[umnea]v[oastră] în favoarea mea, faptul că mi-aţi manifestat nemulţumirea fără ca eu să fi spus un singur cuvânt, fără ca, prin urmare, d[umnea]v[oastră] să fi constatat în prezentarea mea altceva decât *o datorie*, justifică, cred, surprinderea mea.

În ce priveşte recomandarea domnului Boutroux, prin însuşi faptul că *domnia-sa* mi-a dat-o, nu poate fi decât un mijloc onest pentru a vă ajuta în aprecierea d[umnea]v[oastră]. Şi nu-l pot interpreta altfel, fiindcă şi d[umnea]v[oastră] aţi întrebuinţat acelaş[i] pentru un fost elev al d[umnea]v[oastră], cu ocazia recomandării unui conferenţiar[2] de filosofie la Iaşi.

Vă rog să binevoiţi, onorate domnule profesor, a vă încrede în asigurarea respectului meu.

G. Aslan
Profesor secundar
Membru al Soc[ietăţii] Franceze de Filosofie

*

München, 8/21 oct[ombrie] 1911
Kaiserstr[asse], 59 (I)

Prea onorate domnule Maiorescu,

Întors în oraşul meu de studii, m-apucai a scrie la *monografie*[3], ce am vrea să se tipărească în luna următoare.

Când am avut cinstea de a vorbi cu d[umnea]voastră, mi-au scăpat din vedere câteva amănunte, asupra cărora încă doream să mă lămuresc.

Îngăduiţi-mi, prin urmare, a vă adresa acum rugămintea de a binevoi a-mi răspunde, de cumva vă stă la îndemână, asupra punctelor ce urmează:

1. Cum se chemau părinţii lui Ioan Maiorescu?
2. Mama sa ce nume de familie avea? În ce grad de rudenie se află cu Samuil Vulcan?
3. Ce condiţie socială avea tatăl lui Ioan Maiorescu?
4. La 1857, fost-a Ioan Maiorescu izgonit din Ţara Românească, unde se întorsese abia (ştirea o dă Bariţ), de către Alex. Ghica, atunci caimacan. Dacă ştiţi ceva în această privinţă, binevoiţi, vă rog, a-mi preciza: când a suferit Ioan M[aiorescu] acel nou exil, înainte de a porni în călătoria sa la românii istrieni, ori după întoarcerea din acea călătorie?

Eu n-am aflat, asupra acestui al 4-lea punct, nicăieri nici o ştire. O spune singur Bariţ.

Vă rog, prea onorate domnule Maiorescu, să binevoiţi a mă ierta că vă supăr cu aceste întrebări, pentru care, totuşi, o „circumstanţă atenuantă" poate fi dorinţa legitimă a cercetătorului de a scrie cât mai complet cu putinţă, şi a primi, cu acest prilej, expresia sentimentelor de înaltă consideraţie, cu care am cinstea de a mă subscrie, al d[umnea]voastră devotat,

N. Bănescu

*

Berlin, 17/30 iulie 1913
Eichendorffstr[asse], 20.II.e.

Domnule prim ministru,

Mă adresez excelenţei voastre în următoarele împrejurări şi o rog pentru binevoitoare atenţiune; grija de a şti că iau excelenţei voastre cu aceasta, momente deosebit de preţioase în situaţia de acum a patriei noastre, va scurta pe cât cu putinţă povestirea lor.

Prietenul meu, profesorul secundar Eft. Mărculescu, până acum funcţionar (copist) la Legaţia Regală a României de aici, silit de noi griji profesionale şi de boală, şi-a dat demisia din postul ce ocupa la Legaţie.

Prezentat de dânsul ca înlocuitor, d[omnu]lui ministru plenipotenţiar Al. Beldiman, ocup provizor acest loc de la 4 a lunii curente.

Pe baza demisiei înaintate de către prof[esorul] Mărculescu şi potrivit cererei mele de a-l înlocui, d[omnu]l ministru Beldiman a şi înaintat raport pentru primirea demisiei şi numirea mea pe ziua de 1 august, c[urent].

Ca o împlinire a acestui raport se îndreaptă astfel, prin aceasta, solicitarea mea.

Şi fiindcă n-am avut norocul a vă fi avut ca profesor, deci nu mă cunoaşteţi măcar după nume, îngăduiţi-mi vă rog, excelenţă, a vă da câteva note din activitatea mea de până acum „puţină", dar care îşi poate afla astăzi un sprijin efectiv în numirea ce solicit pe lângă excelenţa voastră, progresând.

Elev al fostei Academii Mihăilene de la Iaşi, unde sunt născut la 2 mai 1888, am urmat cursurile universitare la Iaşi; aici am luat în 1910 licenţa şi în 1912 doctoratul în litere cu specialitatea în istorie veche şi arheologie.

Deprins din vreme cu cultura şi şcoala germană, am ascultat în timpul studiilor şi la Bucureşti, pe vremea ultimului an de activitate acolo a excelenţei voastre, la Leipzig şi Berlin.

Cu sprijinul Universităţii din Iaşi de care am avut cinstea a mă bucura tot timpul studiilor universitare, am călătorit potrivit lor, cât mai multe luni în Italia şi Grecia.

Doctoratul l-am dat cu o temă care tratează un capitol din opera părăsită de 30 de ani a răposatului prof[esor] Gr. G. Tocilescu: *Dacia înainte de romani*.

Elev al regretatului Teohari Antonescu, m-am încumetat să pornesc o aşa de grea lucrare şi prima încercare, după aprecierile şi îndemnurile profesorilor competenţi de la Iaşi şi Bucureşti, îmi impune datoria de a stărui în lucrul început.

Aceasta fac acum, urmând ca ascultător şi membru activ în seminariile universitare şi societăţile ştiinţifice ale specialităţii mele aici.

Potrivit bunelor tradiţii de cultură şi idealism moldovenesc în care mă mândresc a fi crescut, n-am alt vis mai scump decât a le continua, după putere, pe căile viitorului, sigur când sufletul e curat şi munca harnică, sub privegherea raţiunii armonice eterne.

Excelenţa voastră, care aţi condus şi sprijinit cultura clasică a patriei noastre din vremea începutului vieţii ei moderne şi până acum, la sfârşit ca şi la început, cu acelaşi entuziasm, mărinimie şi credinţă în mai bine, veţi face-o încă, cu elevii elevilor excelenţei voastre.

Numirea mea la Legaţia de aici îmi dă singura posibilitate a unei rămâneri mai îndelungate în neîntrerupta legătură cu mişcarea ştiinţifică germană, de cea mai mare însemnătate pentru pregătirea mea completă în lucrul greu ce am de împlinit.

Plin de speranţă mulţumesc de mai înainte excelenţei voastre.

Al excelenţei voastre prea supus,
Ion G. Andrieşescu
Doctor în litere

[P.S.] Odată cu aceasta am onoarea a înainta excelenţei voastre un exemplar din lucrarea mea apărută anul trecut – *Contribuţie la Dacia înainte de romani*[4], în semn de respectuos omagiu.

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti.

1. Nicolae Quintescu (1841–1913), prof. univ. de Limba Latină şi membru al Societăţii literare „Junimea". Membru al Academiei Române.

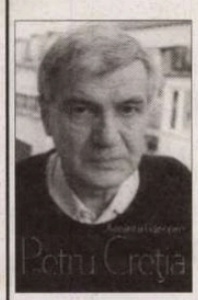
2. Ion Petrovici a fost recomandat şi susţinut de Titu Maiorescu pentru ocuparea postului de conferenţiar la Universitatea din Iaşi.

3. N. Bănescu şi V. Mihăilescu, *Ioan Maiorescu. Scriere comemorativă cu prilejul centenarului naşterii lui. 1811–1911*. Bucureşti, [Tipografia Română], 1912, XXII + 556 pagini.

4. Ion G. Andrieşescu, *Contribuţie la Dacia înainte de romani*, Iaşi, Institutul de Arte Grafice N.V. Ştefăniu et Co., 1912, VIII + 124 pagini + 8 foi planşe şi 1 hartă.

din dragoste

De o lună de zile umblu după mine cu o geantă mare de umăr şi o sacoşă de pânză pe care scrie: „Tot ce e mai bun am aşezat înăuntru" (Seneca)... Ambele sunt pline de cărţi. Sunt toate cărţile lui Petru Creţia, plus *Jurnalul* mare, masiv, scris de Radu Petrescu şi publicat ca ediţie integrală în 2014. Citesc din când în când şi recitesc. Trebuie, îmi spune doamna Gabor, să scrieţi neapărat un text despre Creţia ... Încerc, dar se pare că nu reuşesc. Îl citesc pe Petru Creţia din tinereţea mea. E un autor fără de care, pur şi simplu, nu pot trăi. „Norii", scrisoarea din *Epistolar*, *Epos şi logos*, *Poezia*, *Pasărea Phoenix*, traducerile, în mod special, mi-au fost lecturi fundamentale. Îl am în minte aproape mereu, mă folosesc de cuvintele lui în predici ocazionale, în momente propice discuţiilor despre mari gânditori, mari cugetători. Cărţile lui mă şlefuiesc intelectual, mă modelează cultural, mă ajută să gândesc cuminte şi înţelept, mă obligă să-mi redobândesc demnităţile şi smereniile pierdute. Două texte, unul intitulat *Lumânările ard până la capăt* de Sándor Márai, celălalt despre Ahile de Petru Creţia, mi-au indicat deocamdată cu precizie maximă pe ce înălţimi sufleteşti creşte prietenia, iubirea, iertarea, curajul...Cartea *Luminile şi umbrele sufletului* stă în casa noastră lângă *Biblie*, Ernst Jünger, *Filocalia*, Dinu Pillat, N. Steinhardt, *Jurnalul de la Păltiniş*, *Celălalt Noica*, *Memoriile de dincolo de mormânt*... A devenit cartea casei. O avem în toate ediţiile, citim capitole întregi, şi eu, şi soţia mea, Violeta, cu voce tare. Când suntem supăraţi citim despre ticăloşii mărunţi, când suntem îngrijoraţi citim despre intoleranţă, când suntem tulburaţi citim despre blândeţe, răbdare, încredere şi, mai întotdeauna, citim despre curaj şi speranţă. O carte asemenea unui leac miraculos, care vindecă şi predispune la sănătate. Ne mângâiem şi ne îmbărbătăm cu Petru Creţia. *Testamentul unui eminescolog* este cartea pe care o recitesc cam de două ori pe an. De fiecare dată când vorbesc despre Eminescu mă folosesc de sintagma lui Creţia: „Omul mare nu este un model, el este o zestre şi o măsură. „Nu ca să epatez, ci ca să îmi arăt marea dragoste pe care o am pentru Creţia şi Eminescu.



Amintiri despre Petru Creţia ○ carte alcătuită de Maria Gabor Şamşudean, Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.

Mi-ar fi plăcut mult să-l întâlnesc pe Petru Creţia şi să-i spun că are dreptate în tot ceea ce scrie. N-am avut norocul, n-am meritat să-l întâlnesc faţă către faţă, însă antrenându-mă necontenit pe propoziţiile şi frazele lui, într-un continuu exerciţiu de admiraţie şi iubire, pot să vă spun că deja acum îl cunosc foarte bine. Şi, cred eu, cunoaşterea unui om în oglindă (n-a scris el frumoasa carte *Oglinzile*?) în ghicitură, cum spune apostolul Pavel, e, de fapt întâlnirea supremă, întâlnirea ca dar, care, cel puţin în viaţa aceasta, nu se va lua de la mine.

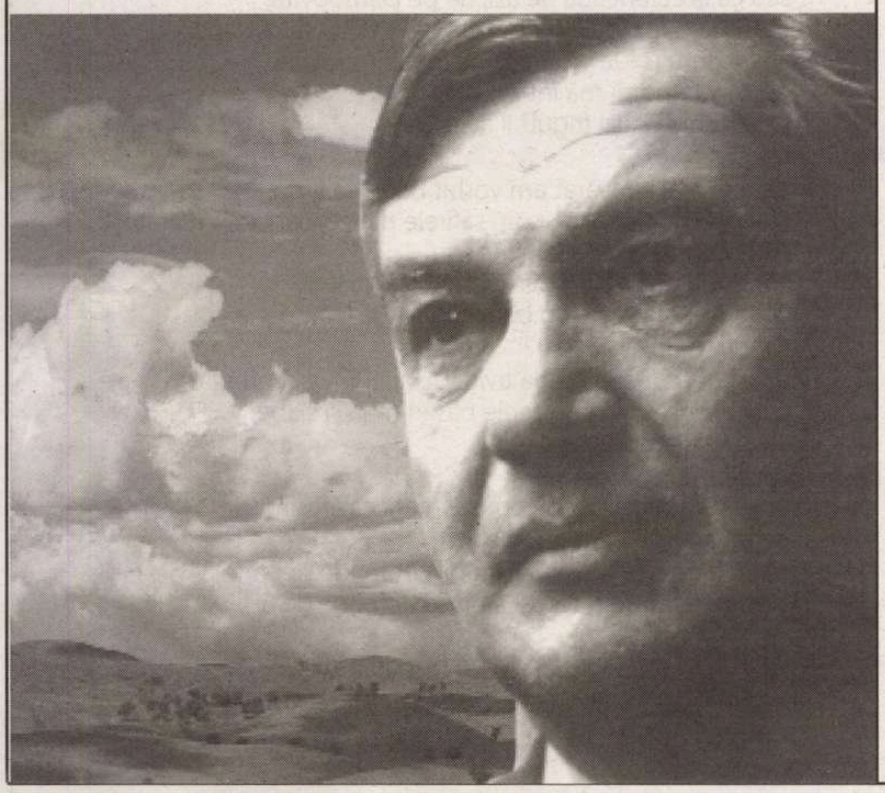
Dintr-un mic orgoliu local, care cu trecerea vârstei creşte simţitor, m-am entuziasmat şi mă entuziasmez şi acum, ştiind că tatăl lui Petru Creţia este originar de undeva de lângă Bistriţa şi că Petru Creţia însuşi gândea cu ardoare, din când în când, la strămoşii lui ardeleni.

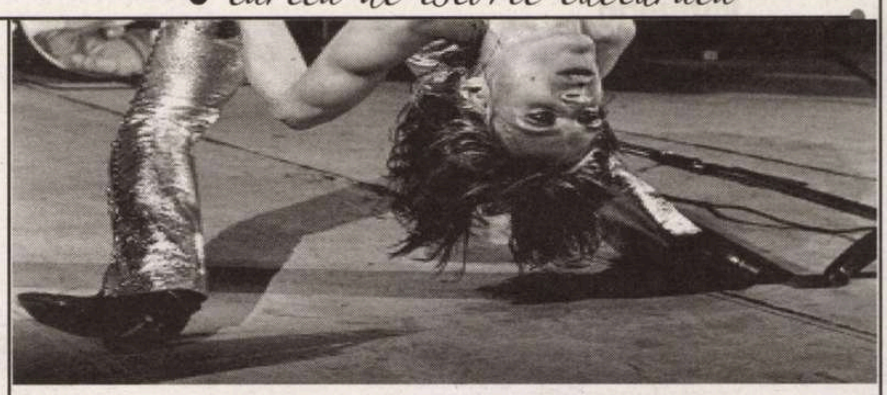
Ştiu de multă vreme, din jurnalele lui Radu Petrescu, despre rădăcinile bistriţene ale lui P.C. Ceva mai târziu, am redescoperit, graţie *Jurnalului* apărut la Paralela 45, unde iniţialele au fost, pe ici pe colo, înlocuite cu numele întreg, amănunte despre copilăria de la Suseni, despre casa de la Bârgău de lângă pod şi dorinţa expresă a lui Petru Creţia adresată lui Radu Petrescu ca acesta să scrie cândva şi despre rădăcinai paternă bârgăuană, cum a scris despre cea maternă, bănăţeană. „A copilărit aici, în Suseni şi Prund, vară de vară, până la 13 ani.../Lângă podul dintre Suseni şi Prund recunosc casa în care a copilărit P.C." (*Ocheanul întors*).

Mă întreb: oare ce o să zică doamna Gabor?

După câteva săptămâni de cărat genţi şi sacoşe, de răsfoiri şi recitiri, n-am reuşit să spun mare lucru, să scriu cine ştie ce. Nu-mi reproşez, însă, nimic. Nu mi-a ieşit decât atât: o pagină de cititor îndrăgostit. Scurtă, fără trăncăneală, sinceră, din inimă, precisă... Omagiul meu pentru omul şi scriitorul Petru Creţia!

●● **Ioan Pintea**





din nou, despre cultura *pop* în Basarabia

Mihai Ştefan Poiată, **Mihai Dolgan. De ce au plâns ghitarele?**, Editura ARC, Chişinău, 2017, 334 pag + CD audio.

Basarabia are, încă din cele mai vechi timpuri, reputaţia de a fi un ţinut al conservatorismului spiritual. Când a revenit la patria-mamă, în 1918, sărăcia şi înapoierea şi-au dat mâna cu ortodoxismul cel mai agresiv (de tip rusesc, din păcate), pentru a consacra marea provincie de la est de Prut drept *ţara de pământ*, cum a spus Bogza. Adică un teritoriu în care modernitatea nu apare decât ca o fantomă îndepărtată.

După 1944, la toate acestea s-au adăugat anti-românismul şi anti-occidentalismul sovietic: atitudini care îndepărtau şi mai mult posibilitatea racordării Basarabiei la curentele artistice europene moderne.

Şi totuşi, după cum a demonstrat o cercetare publicată în 2014 – *ROCKul, NOROCul & NOI*, semnată de Mihai Ştefan Poiată –, datorită apariţiei de-a dreptul miraculoase a unei formaţii rock, în Chişinăul anului 1966, cultura *pop* a pătruns şi-n fosta Republică Sovietică Socialistă Moldovenească. Mai mult decât atât: formaţia Noroc a fost prima formaţie rock autentică din întreaga Uniune Sovietică, iar apariţia ei a declanşat valul culturii *pop* în mohorâtul imperiu comunist. Cu texte exclusiv în limba română şi cu influenţe britanice, româneşti şi italiene, Noroc a trecut, în cei aproape 5 ani de existenţă (1966-1970), drept o formaţie „occidentală", cu instrumentişti talentaţi şi inventivi, capabili să depăşească handicapul unui echipament muzical anacronic şi obstacolele cenzurii. Cel puţin până în 1970, când a fost desfiinţată la ordinul atotputernicului KGB, Noroc a alimentat spiritul liber în provincia ocupată şi a contribuit, pe palierul culturii de consum, la regăsirea identitară începută prin literatura generaţiei şaizeci.

Prozator, dramaturg şi gazetar, optzecistul Mihai Ştefan Poiată este, probabil, cel mai bun cunoscător al culturii *pop* din Basarabia, al legăturilor ei cu cultura similară din Europa şi din România, ca şi al conexiunilor ei nebănuite cu cultura „înaltă". Era, cumva, inevitabil ca, după cercetarea consacrată formaţiei Noroc şi rolului ei în renaşterea culturală şi naţională în Moldova de peste Prut, scriitorul să consacre o lucrare similară regretatului lider al acestei formaţii, intitulată *Mihai Dolgan. De ce au plâns ghitarele?* Căci activitatea lui Mihai Dolgan a continuat, pe cont propriu sau în alte contexte, şi după destrămarea forţată a trupei sale emblematice, iar evoluţiile muzicii şi ale poziţiilor sale publice configurează o preţioasă istorie alternativă a culturii basarabene postbelice.

Această istorie este necesară, în primul rând, pentru a înţelege profilul cultural actual al Republicii Moldova, iar în al doilea rând, pentru a nu ne pierde speranţa cu privire la şansele culturii române de peste Prut. Căci, dincolo de conformismul oficial, de compromisurile unei mari părţi din literatura română care s-a scris în Basarabia, de desincronizarea ei faţă de literatura din ţară, a existat în perioada sovietică şi o viaţă artistică subterană, aproape necunoscută la Bucureşti (ca şi la Moscova, de altfel), prin care cultura adevărată a subzistat, făcând posibilă eliberarea din perioada 1987-1991. Care nu a venit numai prin personalităţi oficiale, ca Vieru şi Druţă, ci mai ales prin artişti independenţi, ca Mihai Dolgan.

Noua cercetare a lui Mihai Ştefan Poiată este la fel de bine structurată, minuţioasă şi riguroasă ca şi precedenta. Traseul vieţii muzicianului Mihai Dolgan (a nu se confunda cu istoricul literar oficial cu acelaşi nume!), născut în 1942 în Vladimireuca, deportat cu întreaga familie în Siberia în 1949, coincide în mare măsură cu traseul sinuos al culturii române în fosta RSSM. Poiată o reconstituie prin documente şi prin interviuri cu cei apropiaţi, într-o încercare vizibilă de eliminare a legendelor şi de restabilire a adevărului biografic.

Biografia lui Mihai Dolgan devine o adevărată monografie a culturii române în Basarabia, din momentul în care, profitând de revenirea oficială la folclorul autentic, survenită la începutul anilor 1960, talentul său muzical are şansa de a se forma şi manifesta.

La fel de importantă este şi perioada de după Noroc, când contextul se schimbă din nou: deschiderii relative de la finele anilor 1960 îi urmează o perioadă de „moldovenism" agresiv, când Dolgan încearcă să se manifeste în pofida noului context restrictiv, înfiinţând formaţia Contemporanul. Academismul impus nu se potriveşte, însă, cu spiritul de libertate al mişcării *beat* şi „noul Noroc" eşuează. Cu desincronizarea de rigoare, „seminţele" plantate la finele anilor 1960 germinează, însă, iar formele muzicale şi artistice occidentale nu mai pot fi eradicate, nici măcar în închistata RSSM. Ele vor contribui decisiv la ridicarea tineretului, în anii de entuziasm ai regăsirii naţionale, dintre 1987-1991.

Ca şi lucrarea precedentă, *Mihai Dolgan. De ce au plâns ghitarele?* se citeşte cu plăcere şi cu folos. Ea ridică vălul uitării de pe câteva fenomene culturale mai puţin obişnuite în spaţiul basarabean, recuperând momente şi contexte însemnate ale rezistenţei spiritului românesc în faţa agresiunii ideologice şi identitare sovietice.

●● **Răzvan Voncu**

Liliana Ursu

Întrezăriri

în decembrie,
un pâlc de viorele,
meteorit de primăveri,
a căzut în grădina mea,
lângă magnolia speriată
îngropată
în aurul trist
al frunzelor de vișin și liliac.

adagio pentru violoncel
aceste fugare întrezăriri
și hrană pentru tigrii furioși
ai inimii

și Ana Ahmatova,
meteorit, poemul ei despre
dragostea de mamă
și cum îi înghețau picioarele
în frigul așteptărilor
de la poarta închisorii
strângând strâns la piept
pachetul lunar pentru fiul nevinovat
și ani și ani fără să-l întrezărească
măcar o dată
prin perdeaua de gheață a lacrimilor.
doar rugăciunea
îi mai era caldă casă.

e ziua Sfântului Ignatie ,
purtătorul de Dumnezeu
întrezărire a Pruncului Iisus
și a Maicii Sfinte
și a ieslei împodobite
cu parfum de viorele,
de smirnă, de tămâie
și de poeme.

Acest iradiant aproape-departe

trăiesc acest iradiant aproape-departe
cu nădejdea împăcării cu cel ce sunt,
am fost și voi mai fi
și cu dorul reîntâlnirii
cu aburul gurii mele de copil
închipuind primele cuvinte
din univers,
acele zile inocente la care îmi vine să mă închin
când trăgeam după mine sania
sau ghiozdanul ieftin, din carton presat
dar și o Transilvanie întreagă
ivindu-se dintr-o mare arhaică
pe care o descopeream scrisă tainic
pe fiece piatră din zidurile și turnurile de apărare
ale Sibiului meu, chihlimbar al vieților mele de hoinar.

îmbrac, în sfârșit, acest aproape-departe
ca pe o haină fermecată
dăruită nouă, celor pentru care
poezia e frumusețea
ce se întoarce la noi
ca raza la cuib.

Ca ieri rochia cu flori de cireș

și coșul cu rodii,
ca azi strada în pantă
cu case somnoroase și câini de pripas
dar și cu mireazmă de cafea la nisip,
nisip adus în buzunare sărace
chiar de pe brațul secat al Dunării,

ca ieri pușca de vânătoare
și tu, copil la vâsle, speriat de marele fluviu
ca de un urs ,
tu din care ai plecat de mult
cu atâta iubire ferind sub cămașa albă
porumbelul zbătându-se chiar pe inima ta
și-n spate rucsacul plin cu prepelițe calde încă,
vânatul fratelui
el ce-și zornăie alicele și mărgelele țuicii
de i-au înroșit ochii, sufletul și trupul

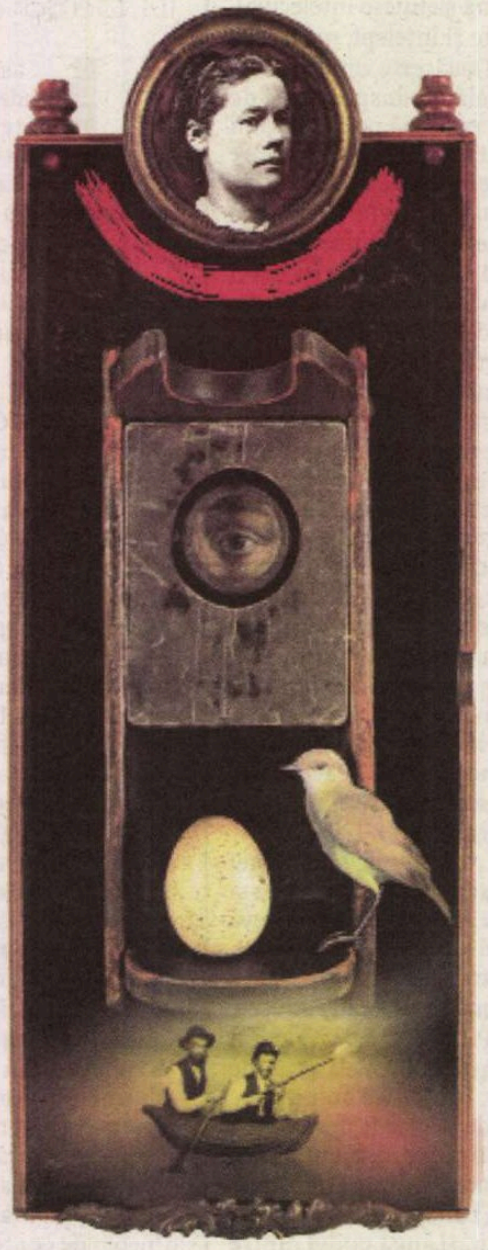
ca ieri, ca azi fuioarele ceții dansând ca Rusalcele
deasupra apelor, deasupra Brăilei,
ca un țoi de singurătate amestecat cu vodcă și doruri și cu vorbele marinarilor

și tu, copil luptând să ascunzi porumbelul,
sub cămașa albă cusută de mama în livada cu migdali
tu încercând să salvezi o viață cât de mică,
o viață de porumbel cât tot cerul cu stele.

Brăila, la 6 noiembrie 2016

Cândva am fost un bijutier

aș vrea să te privesc
cu toate cuvintele mele,



aș vrea să te privesc
cu toate așteptările mele
din stații de tramvai, de tren, din porturi și aeroporturi,
din strada Balanței, din strada Jepilor , din boulevard d'Anvers
și să-ți dăruiesc, în sfârșit,
și luminile și umbrele
și aripile mele

aș vrea să te îmbrac în aur
amintire !

Despre scriere și mierea zburătoare

poetul,
asemeni acelor albine ce-și culeg darul
doar la peste 2000 de metri înălțime
de viața cea de toate zilele

miere zburătoare se face sufletul
spre locul virgin
unde absența și prezența
se estompează

sau despre cum îți ridici trupul mistic
scriind poezie.

Ecou, fraged ecou

„Îmbătrânim frumos! Cum se cuvine !
Cu umerii plecați sub aripi mari și grele."
Ignatie Grecu

Noi, cel mai adevărat , am stat de vorbă
lângă ape sau pe insule,
așa ca-n insula Gotland cea cu acoperiș din vâsle, pescărușI
fragi sălbateci și poeme scrise pe purpura inimii
sau ca-n insula din Piața Unirii
unde se întindeau imperiile ceții
din nordul tău moldav

sau la câte o cafenea și ea întotdeauna lângă ape
ca la Cafe Atlantico din Strasbourg
unde tu, în vis, ai băut un expresso cu Lucian Blaga
sau ca la cafeneaua de azi, de pe Dâmbovița,
cu vedere la cărțile de poezie de la Biblioteca Națională,
alt loc ferit unde visam să ne întâlnim iernile
pe când Andrei mă întreba:
„Auzi, Buni? Auzi frigul? Îl auzi?"

dar cel mai adevărat am vorbit noi la telefon,
cu voci strălucitoare, cum safirele din coroanele împărătești,
sub ultimele raze ale lui April
când tu mi- ai citit poemul tău „Stigmatele"
chiar sub cuiburile cu berze de lângă Orangerie
când am ridicat ochii
și am descoperit strada tivită de acei copaci primitori
cu cuiburile pline de acele păsări mari și slabe,
abia sosite din țările calde.

obosite, ecou, fraged ecou, al marii călătorii
ne priveam și ne minunam
că au ajuns, că am ajuns cu bine, atât de departe,
atât de departe și totuși atât de *aproape* de El,

de El care vrea inima noastră cea de păsări,
și cea de toate zilele.

Poetei Nazaria Buga ●

poeți ardeleni
– profeți ai unității naționale

„Ca-n basme-i a cuvântului putere...". Poetul are dreptate: cuvântul poeziei înnobilează spiritul uman, înflăcărează conştiinţele, îndemnându-le convingător la acţiuni energice spre binele umanităţii. De aceea Andrei Mureşanu constată cu justeţe că „poezia a fost şi va fi totdeauna apostolul libertăţii, cu care ea este aşa de strâns rudită". Vorbind despre trăsăturile specifice ale literaturii române, Tudor Vianu subliniază, printre altele, şi caracterul ei social-militant, iar în strânsă legătură cu remarca esteticianului român, Ion Chinezu consemna în eseul *Gânduri despre Ziua Unirii* că „actul de la 1 Decembrie 1918 e plebiscitul ce însumează nu numai adeziunile unei generaţii, ci ale tuturor acelora ce ne-au precedat şi care, nădăjduind şi crezând în această zi, ne-au pregătit-o pe tainicele drumuri ale sângelui, ale graiului şi ale datinilor". Cuvintele criticului de la „Gând românesc" sugerează o abordare a poeziei transilvane, din perspectiva aspiraţiei spre unitate naţională, care este ideea – forţă şi totodată tema ei fundamentală.

Din vorbe dăltuite frumos de cronicari „de Neamul românesc şi Ţara românească", ideea unităţii naţionale capătă mai multe şi variate argumente în scrierile reprezentanţilor Şcolii Ardelene, iar în paginile *Ţiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu avem o viziune profetică asupra Unirii, printr-o alegorie, înrudită ca formă cu basmul popular: după numeroase peripeţii, Parpanghel ajunge la „raiul... frumos", unde tatăl său, mort de mult, i-l arată pe Jundadel, strămoşul lor. Acesta îi dă un inel miraculos şi-l pofteşte să privească prin el într-o fântână adâncă:

„Zării întâiaşi dată trii fete
Dă împărat, ca când ar fi robite,
Amar plângând, nici voind să încete;
Pre tâlhari cu lacremi umilite
Să sâlea să plece spre omenie,
Iar ei n-arăta nici o sâmţire.
Două dintr-înse era îmbrăcate
Ca neşte doamne stăpânitoare.
Dar totuşi făcea slujbă dă argate;
Iar una, în văşminte ovilitoare
Dă roabă, era silită a face
Orice răpitorilor săi place."

Cele trei fete de împărat înrobite sunt Ţările Româneşti: spre deosebire de Moldova şi Muntenia, situaţia Transilvaniei, cea de-a treia fiică de împărat, era încă şi mai grea, aici la oprimarea socială adăugându-se cea naţională. Ca profeţii Vechiului Testament însă, Ioan Budai-Deleanu nu crede în veşnicia răului în lume şi anticipând imagini pe care le vom regăsi în forme asemănătoare în lirica lui Octavian Goga, prevesteşte că un voinic ivit din fundul mării va răpune pe balauri, adică pe asupritori. Pe cele trei roabe surori le aşteaptă încă multe umilinţe, dar şi o zi plină de bucurie, „în carea şi lor va luci soare":

„Dară sosi-va, măcar târzie,
Ziua, lung după a ta răposare,
Ziua cea plină de bucurie,
În carea şi lor va luci soare;
Iar până atunci sub robie amară
Pururе vor fi şi sub ocară."

Discursul din Catedrala Blajului, din 2/14 Mai 1848, al lui Simion Bărnuţiu, pentru libertate şi unitate naţională „se va repeta în tot lungul veacului, fragment cu fragment, în poezia transilvană, cu forţa originară a ideilor care nu cunosc oprelişti omeneşti" (Emil Giurgiuca). Şi în primul rând în *Răsunetul* lui Andrei Mureşanu, poezie emblematică pentru literatura Transilvaniei de la 1848, şi nucleu poetic pentru lirica ardeleană în două direcţii tematice majore: libertatea şi unitatea naţională. „În poezia ardeleană – scrie Liviu Rebreanu – de la *Deşteaptă-te române!* la Octavian Goga şi până la poezia estetizantă a tinerilor poeţi – peisajul ardelean e un component de prim rang... Nu ca simplu peisaj desigur –, ci ca spirit general. *Deşteaptă-te, române!* nu se putea scrie decât în Ardeal – care a impregnat bărbăţia şi asprimea verbajului". *Răsunetul* său, aşa cum s-a mai spus, „nu e expresia simţirii unui singur om ci porunca veacurilor de istorie transilvană". În ora compunerii ei, poetul va fi simţit în jurul său „prezenţa legiunilor de martiri, sculaţi din morminte, umbra roatei lui Horea, sufletul fără hodină al lui Mihai. Şi icoana Transilvaniei ca un rug nestins de jertfe româneşti se va fi ridicat în faţa sa, crâncenă, cutremurătoare" (Emil Giurgiuca). Nicicând n-a răsunat în poezia românească mai imperativ îndemnul la Unire: „Români din patru unghiuri acum ori niciodată/Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri". Unirea românilor este văzută de către poetul ardelean dintr-o largă perspectivă naţională: măreţele umbre invocate, Mihai, Ştefan, Corvine, sunt domnitori glorioşi din cele trei ţări româneşti, şi ţara însăşi este „o mamă văduvită de la Mihai cel Mare", înfăptuitorul primei uniri a românilor, care pretinde de la fii-şi azi „mână d-ajutor". Este revelatoare comparaţia făcută de Coşbuc între poeziile *Marşul oştirii române* de Vasile Cârlova, *Deşteptarea României* de Vasile Alecsandri şi *Un răsunet* de Andrei Mureşanu: „Toţi trei poeţii cer întâi de toate unire, dar o înţeleg în trei feluri: Cârlova apelează mai ales la unirea partidelor din Muntenia, Alecsandri mai ales la Unirea Principatelor, iar Mureşanu la «unirea în cuget şi simţiri a românilor din patru unghiuri»".

Îndemnul poeziei lui Mureşanu va reverbera puternic în poezia ardeleană paşoptistă. În „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" din anul 1848 apar multe poezii, adevărate manifeste ale unităţii naţionale. Oda *La fraţii mei români* (semnată „Un filoromân") este una dintre acestea. Într-un ton patetic şi vibrant, poetul proclamă reînvierea libertăţii şi zdrobirea tiraniei. Pentru înflăcărarea patriotică a contemporanilor se invocă mândria originii romane şi gloria trecutului. Tirania şi asuprirea vor fi învinse nu prin războaie sângeroase, ci prin unire. Perspectiva unităţii naţionale este „pretutindenară", ca să folosim un cuvânt al epocii paşoptiste, pe care poetul o imagina într-o viziune extatică:

„Ridică-te acuma şi tu o! Românie!
Renalţă-ţi capul cela, acel triumfător!
Sculaţi Români cu toţii, sculaţi cu bărbăţie
Căci timpul ne soseşte, un timp mântuitor.

Uniţi-vă! C-o mamă avem noi împreună
Şi-a noastră mamă-i Roma!, o, nume glorios!
Noi suntem fraţi de sânge şi soarta ni-i comună,
Să alungăm tiranii cu jugul uricios
Din Tisa pân' la Nistru şi-n Dunărea râpoasă
Întinde românimea pe-al patriei altar
O mână de frăţie. Vai! Cât e de frumoasă
A noastră ţară scumpă pe-ntinsul ei hotar!"

„Din Tisa pân' la Nistru", început de vers ce aduce îndată în memorie începutul îndureratei *Doine* eminesciene: „De la Nistru pân' la Tisa..." E posibil ca sugestia să fi venit din lectura acestei poezii din colecţia „Foii pentru minte, inimă şi literatură", căci Aron Pumnul, la Cernăuţi avea obiceiul să îndemne pe şcolarii săi la copierea mai multor numere din revista braşoveană. În această atmosferă a crescut marele nostru poet, care a fost, ca şcolar, bibliotecarul gimnaziului cernăuţean. Dacă Eminescu a cunoscut poezia *La fraţii mei români*, atunci oda *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie* se revendică, prin patosul patriotic şi prin vizionarismul luminos, de la această creaţie a paşoptismului românesc. Iar visul la unirea românilor, aşa cum apare în finalul poemului postum *Mira*, este înflăcărat de acelaşi extaz profetic:

„Eu văd o stâncă albă, o stâncă de granit,
Lucind din veacuri negre, prin moarte mări lucind,
Lucind peste morminte cu faţa ei senină,
Şi văd că-n lumea asta fui umbra-i de lumină;
Acea stâncă sublimă ce stă cu capu-n cer
E-unirea românimei... E visul meu de fier
Ce l-am visat o viaţă, făr' să-l pot ridica.
Azi sufletu-mi înceată, se stinge viaţa mea...

Dar las o moştenire ce-am scris-o cu-al meu sânge,
Las românimei toate grozav frumosul vis,
Ca-n fruntea ei senină etern să steie scris!"

O poezie a lui Andrei Mureşanu despre Câmpia Libertăţii se intitulează *15 Mai 1848*. Poetul, care a nutrit un adevărat cult pentru Vasile Alecsandri, văzut ca poetul cel mai de seamă al generaţiei paşoptiste, a vrut să-l secondeze şi în această privinţă publicând o poezie omonimă. Ea este într-un fel un reportaj liric al Adunării de pe Câmpia Libertăţii descrisă, într-un prezent etern, de la faţa locului. Speranţa, laitmotivul poeziei lui Alecsandri, este implicită în poezia lui Andrei Mureşanu. Ca şi la Alecsandri unele versuri cheamă în memorie imagini din *Deşteaptă-te, române*, dar originalitatea lui Mureşanu constă în accentuarea unor profeţii în legătură cu destinul neamului românesc, în relaţie cu *Răsunetul* său. Ideea unităţii naţionale, de plidă, apare tot ca în *Răsunet* într-o firească îngemănare cu „mărirea străbună" şi cu dreptul natural al popoarelor la libertate:

„Măreaţă-i serbarea când fraţii de-un sânge
Se leagă-ntre sine prin viu jurământ,
A nu lăsa pradă şi nici a se-nfrânge
Mărirea străbună şi dreptul cuvânt."

Răsunetul lui Mureşanu devine o „lecţie poetică" pentru poezia patriotică a lui Coşbuc, în care vom găsi, reluate cu vigoare artistică, ideile cardinale ale nemuritoarei poezii. Ideile *Răsunetului* pot fi urmărite, în „răsfrângerile" sale, în lirica patriotică a lui Coşbuc: elogiul latinităţii ca semn al tăriei neamului şi al nobleţei sale dătătoare de vigoare naţională este prezent nu numai în *Podul lui Traian*, ci şi într-unul din *Cântece* în care versul „Din stejarul Romei, tu mlădiţă ruptă" – pare un ecou din versurile ce respiră atâta mândrie a descendenţei noastre romane:

„Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian."

Momentele următoare din istoria neamului: Războiul de Independenţă, Memorandumul şi Războiul de întregire a neamului vor constitui de asemenea nădejdi de împlinire a visului de unitate naţională, celebrate şi omagiate de scriitorii ardeleni: Aron Densuşianu, Teodor Murăşanu, Ovidiu Hulea, Aron Cotruş. Ion Agârbiceanu îşi va consacra o bună parte din scrisul acestei perioade evenimentului care constituie „suma vieţii noastre istorice". *Licean... odinioară* este un roman al jertfei pentru idealul naţional, întru împlinirea căruia au crescut atâtea generaţii de elevi din Şcolile Blajului, precum Ionică Albu. *Cuvinte către oastea ţării* – omagiază într-o tonalitate biblică jertfa ostaşilor români pentru întregirea neamului, cinstită şi de ţăranii ardeleni prin gesturi simple şi emoţionante precum „darul lui Moş Miron", bătrânul dintr-un sat de la poalele munţilor care dă otava pentru caii soldaţilor români.

Şi, toate acestea demonstrând adevărul din fraza, constituită din enunţuri consecutive, a Episcopului Greco-Catolic de Cluj-Gherla: Iuliu Hossu: „Dacă nu era Unirea religioasă de la 1700 nu era nici Adunarea de la Blaj din 3/15 mai 1848, unde s-a strigat «Noi vrem să ne unim cu Ţara!» şi fără aceasta nu era nici Unirea din 1918". Iar unul din poeţii ardeleni, Iustin Ilieşiu, înfăţişând pe Episcopul Iuliu Hossu ca „herald al Unirii", scria:

„La Alba Iulia-n Cetate,
Cu crucea-n suflet şi Psaltirea
El a citit hrisovul care
Pecetluia pe veci Unirea

Ce mari erau acele timpuri
Şi cât de nobil idealul!"

Ion Buzași

între cronică și eseu

Primul lucru care trebuie spus în legătură cu volumul lui Dan Cristea, *Cronicile de la Snagov*, este că el n-ar fi apărut (sau ar fi apărut într-o formă complet diferită) dacă nu ar fi existat „Luceafărul de dimineaţă", adică mensualul cultural în care autorul şi-a publicat, pe durata a patru ani (2014-2017), textele din carte. Cronica literară are sens şi regim de expresie într-o publicaţie cu apariţie regulată, în coloanele căreia un critic face oficiul receptării titlurilor din actualitatea editorială. Fără reviste culturale precum „Luceafărul de dimineaţă" nu ar putea exista nici cronici literare, nici cronicari şi, prin urmare, nici critica de întâmpinare.

Nu-i mai puţin adevărat că avem, în prezent, puţini cronicari literari; iar Dan Cristea este unul dintre ei. În condiţiile în care criticii tineri nu se prea înghesuie să preia ştafeta criticii de întâmpinare de la cei, consacraţi, din generaţiile mai vârstnice, le revine acestora din urmă obligaţia profesională de a tria, citi, analiza, compara, interpreta şi evalua literatura actuală: fie pe cea a unor autori din ultimele promoţii, fie pe cea datorată unor scriitori cu o operă în toată puterea cuvântului. Alegând cu precădere cărţi de poezie, Cristea scrie deopotrivă despre autori pe deplin consacraţi şi despre voci lirice încă în schimbare. În primul caz, cronica celei mai noi cărţi o înscrie pe aceasta într-o formulă deja fixată sau o raportează la ea, importante fiind filiaţiile „interne". Cartea este comparată cu cele anterior apărute ale autorului şi asupra cărora criticul a formulat, de asemenea, judecăţi de valoare. Există deci o dublă continuitate: a poetului (scriitorului) care îşi urmează propriul univers tematic de la o carte la alta; şi a cronicarului care îl urmăreşte, atent şi receptiv, suficient de empatic când e vorba de poezie bună, dar şi cu un spirit critic ascuţit pe sub frazele elegante.

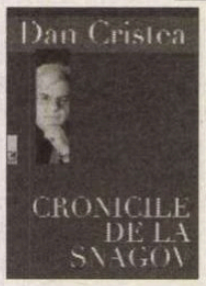
Cristea are ceva din amenitatea lui Perpessicius, exprimată într-un stil mult mai firesc decât cel prea ceremonios al criticului „din tinda unei registraturi". Cronicarul de azi îşi „expediază" obiecţiile, atunci când le are, în câte un paragraf sau chiar în câteva propoziţii, parcă stingherit de faptul că opera pe care o evaluează nu poate obţine calificativul suprem. Citind *Anii romantici* de Gabriela Adameşteanu, Dan Cristea formulează o critică în alineatul final, peste care trece de îndată, fără a insista şi a exemplifica: „Cartea, care conţine şi relatări documentare aride, se încheie, însă, foarte frumos, în stilul proustian pe care prozatoarea îl adoptă câteodată." (p. 32). Analizând opera poetică a lui Aurel Pantea, şi tot aşa, spre final, după ce enumeră patru volume pe care Al. Cistelecan (un alt remarcabil critic de poezie) le-a pus sub formula „seria neagră", Cristea îşi exprimă rezervele parcă în treacăt, într-un început de frază ce va continua descriptiv: „Nu sunt un admirator al acestor volume...", pentru a se încheia cu un compliment: „deşi câteva teme, cum ar fi cea a timpului sau cea a singurătăţii, dobândesc ceva mai mult relief expresiv" (p. 225). Cel mai simpatic mod de a proceda scriind despre o carte neconvingătoare şi criticând-o abia în paragraful final se vede în cronica despre volumul *Nicolae Balotă şi literele române*, semnat de Carmen Elena Andrei. Cronicarul scrie, el, despre Balotă, citează rânduri confesive ale acestuia şi îi schiţează un portret „cărturarului hermeneut", ajungând în cele din urmă la autoarea cărţii, cu demersul său „didacticist şi steril", punând „la grea încercare limba de lemn a criticii literare" (p. 56). Criticul nu se simte în largul lui atunci când evaluează negativ o carte, astfel că „împinge" cât mai mult referinţa la aspectele chestionabile spre finele comentariului. Ca prin minune, autorul va fi salvat de momentul încheierii cronicii, precum un boxer de gongul rundei.

În exerciţiile sale de admiraţie critică, în schimb, Cristea pare incomodat de formatul cronicii literare şi de numărul de semne între care textul său trebuie să se încadreze. Aceasta este, într-adevăr, o problemă pentru majoritatea cronicarilor literari. Sunt cărţi de mare densitate şi cu o pluralitate de teme şi probleme care ar merita un spaţiu de analiză mai amplu decât cel alocat unei cronici. Dacă în alte volume ale sale cronicarul se „refugia" în studii pentru ca analiza lui, amănunţită, să se poată desfăşura, aici, spaţiul revuistic fiind acelaşi (coloanele „Luceafărului de dimineaţă", cel mai adesea), soluţia este o fericită hibridizare a cronicii cu eseul. Citând tot din Balotă, criticul alege tocmai o descriere a eseului la care el însuşi poate adera, din raţiuni de expresivitate şi de metodologie. Eseul oferă, cu structura sa deschisă şi în logica nesistematică, asociativă pe care se bazează, spaţiu de exprimare, totodată, biograficului şi livrescului, experienţelor existenţiale şi celor culturale: „Scriere nesistematică, eseul nu refuză ordinea sensibilităţii, emoţiile şi ironia aparţinând ţesăturii sale celei mai intime. Doar consideram condiţia umană, ca loc de întâlnire a naturii şi culturii, subiectul prin excelenţă al oricărui eseu" (pp. 54-55). Cristea porneşte şi acum de la cartea despre care îşi scrie cronica, şi revine, fireşte, la ea, însă referinţa directă intră într-un scenariu critic complex, cu focalizări şi „telescopări", discuţie de detalii şi punere în variate perspective. Cele mai „câştigate" vor fi cărţile în care profilul uman şi cel auctorial sunt în corespondenţă, de pildă *Jurnal inedit. 2001-2002* de Monica Lovinescu sau *Solenoid* de Mircea Cărtărescu. Fără a-şi atenua spiritul critic, cronicarul-eseist va face mai multe volute în jurul câte unui ansamblu (non)literar, al unui jurnal, al unui roman sau al unei creaţii lirice, pentru a-l perfora şi a ajunge – din unghi tematist – la substanţa operei. De data aceasta, obiecţiile lui sunt chiar în miezul cronicii, într-un *puzzle* critic realizat în faţa unei ample cărţi modulare: „În ciuda inegalităţilor, a redundanţelor, a descripţiilor baroce nesfârşite, a multor capitole parazitare (...), romanul lui Cărtărescu oferă nu puţine episoade, fragmente, insule epice realizate cu incontestabilă mână de maestru." (p. 115).

Se remarcă în cartea lui Dan Cristea, pe lângă eleganţa frazei şi fineţea analitică, situarea exactă a fiecărui autor într-o ierarhie literară constituită în timp şi refăcută prin fiecare nouă carte cu adevărat importantă. Iată una dintre problemele criticii, iar nu ale literaturii noastre: la destui recenzenţi ai cărţilor de azi se observă o anumită derută axiologică, precum şi neparcurgerea unei bibliografii minimale. Orişice autor e decretat ca mare scriitor, „clasic în viaţă" (sau: „în curs de clasicizare"), fără ca autorul evaluării să-i fi citit pe clasici (măcar pe cei mai apropiaţi de noi, din generaţia 1960) şi să rişte o comparaţie cu ei. Utilizate în exces şi fără discernământ, calificativele pozitive se uzează şi se demonetizează. La Dan Cristea, ele îşi recapătă, aşa zicând, autoritatea, întrucât cronicarul este nu numai un analist remarcabil al textului şi al fenomenului artistic, ci şi un istoric literar pe deplin avizat asupra evoluţiilor din modernitatea şi postmodernitatea poetică. Poate că uneori se lasă el însuşi luat de val, numind „capodoperă a cărţii" un poem doar onorabil al Martei Petreu, dar şi când o face – cronicarul este în deplină bună-credinţă: „Aici nu mai există cer nori răsărit şi asfinţit/ Aici soarele este negru şi nevăzut/ aici sigur îţi tai pe pipăite prin vaier calea/ afund jos/ Aici vrei să urci şi numai cobori/ aici e cale de jos// aici nimicul bate ca o inimă/ şi mă priveşte ca o reptilă drept în ochi/ de aici nu mai există nici întoarcere nici mai departe/ de aici n-ai cum să scapi// Eu sunt aici la mine acasă".

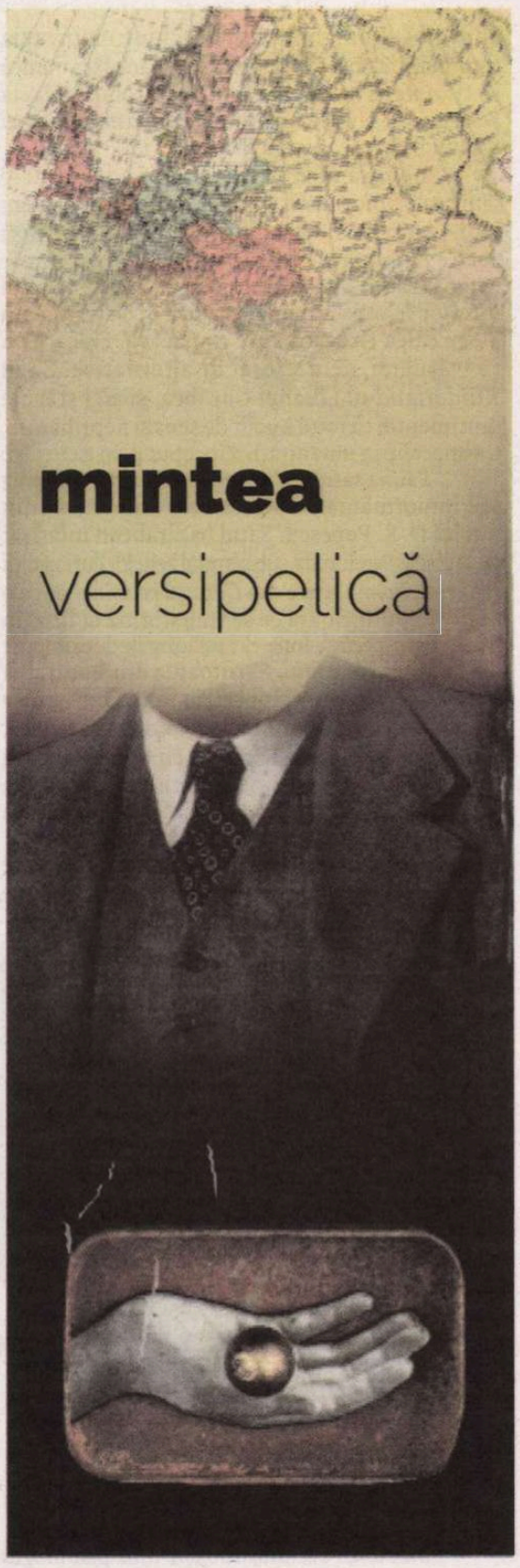
Cronicile de la Snagov sunt pline de extrase şi din opere de vârf, datorate unor scriitori din mai multe generaţii şi citite de un critic şi-un eseist cum nu avem mulţi. ●

Se remarcă în cartea lui Dan Cristea, pe lângă eleganţa frazei şi fineţea analitică, situarea exactă a fiecărui autor într-o ierarhie literară constituită în timp.



Dan Cristea, **Cronicile de la Snagov**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 232 pag.

mintea versipelică



Din cele 41 de interviuri, cîte numără volumul al VIII-lea din seria de *Opere* de la Spandugino, un ochi atent poate desprinde o schemă invariantă: persistenţa unor trăsături pe care Virgil Nemoianu le arată numai atunci cînd e întărîtat de întrebări tăioase. Se confirmă regula că reuşita unui dialog stă în lipsa de curtoazie: îl pui pe interlocutor în faţa unor nuanţe tari, scoţîndu-l din rutina răspunsurilor prefabricate. La fel cu Nemoianu; la interogaţii placide reacţionează modest, pentru ca, înţepat cu probleme acute, savantul să dea replici corozive, ce-ţi ridică a stupoare sprîncenele. În aceste momente, Nemoianu e impunător, zbîrlit ca un lup hotărît a spulbera echivocurile.

Invers, schimbul curtenitor de clişee politicoase preschimbă o parte din volum într-un şir monoton de amabilităţi periate. Vina stă în tonul anemic al cîtorva dintre cei care îşi închipuie că o conversaţie cu Nemoianu e precum o şuetă moale purtată în dorul lelii. Mă întreb dacă Nemoianu, supus acestor chestionare serbede, nu le-a resimţit gradul de platitudine. Nu oricine e în stare să intre în condiţie de dialog cu un lup doct precum Nemoianu. E nevoie de fler, dar mai ales de o minimă afinitate cu premisele din care mintea acestui savant îşi trage vigoarea.

Cînd afinitatea e atinsă, lectura atinge pragul spectacolului de idei, iar valoarea volumului aici e de găsit: în pofta cu care savantul calcă peste convenţiile cu care epoca ne asupreşte. În asemenea momente, Nemoianu e în stare de graţie: scorţoşenia de protocol dispare şi o mină de paladin în ofensivă i se întipăreşte în ton. Lupul îşi scoate colţii şi muşcă. Iar ce uimeşte e că, în ciuda celor trei decenii care s-au scurs de la primul dialog, în lup ghiceşti un număr de însuşiri pe care nici o răsturnare istorică nu i le-a schimbat. E schema invariantă de care pomeneam la început, un set de calităţi ce fac din Nemoianu un personaj insolit, un *Werwolf* animat de un teribil impuls de frondă, al cărui tăiş în zadar îl vei căuta în volumele de teorie literară. Iată un fapt straniu: Nemoianu din tomurile de doctrină (de la *Structuralism* pînă la *O teorie a secundarului*) e altul decît cel din dialoguri. E o altă *positio mentis*, o altă stare de spirit îi hrăneşte cuvintele. Cînd leagă teorii, Nemoianu e culant şi prevenitor, cînd dă răspunsuri piezişe, e licantrop: muşcă din semeni fără a se mai încurca în scrupule morale. Un alt volum în care masca serenă e dată deoparte spre a face loc spiritului muşcător e jurnalul de călătorie (*Străin prin Europa. Buimac pe cinci continente*, vol. III din *Opere*), unde găseşti acelaşi timbru mordant: un cîrcotaş pus pe harţă, atent la detalii, dornic de a-şi înţepa contemporanii.

Sînt şase trăsături din îmbinarea cărora se desprinde portretul invariant al acestui licantrop erudit. Prima ţine de spirit: pentru Nemoianu, ivirea lui Hristos nu e simbol de mitologie orientală, ci eveniment istoric de concreteţe sigură. Nemoianu stă pe credinţă ca pe o proptea din care îşi clădeşte poziţia în lume. Dacă vrei să-l iriţi, vorbeşte-i de epifania cristică ca de o alegorie menită a fi interpretată ingenios. Atunci licantropul va izbucni, punîndu-te la punct. A doua însuşire decurge din prima: Nemoianu este un monarhist de încăpăţînare viageră, amărăciunea sa fiind coborîrea României la treapta de republică. O descalificare istorică echivalînd cu o terfelire a providenţei. Unde alţii văd o schimbare în bine, adică progres pe calea democratică a secularizării raţionale, licantropul vede un regres deplorabil. A trăi într-o republică e cum ai respira într-un tomberon etanş, din incinta căruia orice înger a zburat. De aceea, Nemoianu e un adept implacabil al monarhiei: fără un cap uns ca rege, trecut prin uşile împărăteşti, o ţară e o efigie a declinului.

A treia trăsătură ţine de tiparul cosmopolit al Banatului în care a copilărit. În ochii licantropului, marea calamitate a secolului XX a fost destrămarea Imperiului Austro-Ungar, o catastrofă echivalînd cu începutul declinului occidental. Prăbuşirea habsburgică a fost păcatul originar, vina primordială pe linie europeană, pleaşca nenorocită care a dus la scufundarea civilizaţiei. Azi culegem roadele ireversibile ale acelei erori, căci un *modus vivendi*, de al cărui farmec nici măcar nu mai sîntem conştienţi, a pierit fără întoarcere. Iar Nemoianu, cu o copilărie petrecută într-o casă unde se încrucişau trei limbi – germana, sîrbo-croata şi româna –, a rămas un cosmopolit cu tropism autohton. Deşi e deschis către zările culturii, ţine la rădăcini ca la ochii din cap.

A patra trăsătură e patosul cu care apără ideea de *Mitteleuropa*, Europa de mijloc, în care vede singura soluţie prin care falia dintre Vestul prosper şi ipocrit, pe de o pare, şi Estul mizerabil şi părăsit, pe de alta, poate fi acoperită. În Europa de Est nu întîlnim subiecte ale istoriei, doar obiecte ale ei – iată unul din laitmotivele din acest volum.

A cincea trăsătură stă în rezerva mergînd pînă la aversiune cu care judecă Uniunea Europeană, a cărui birocraţie obtuză a transformat un club select, aşa cum se declara la început UE, într-un leviathan căruia tendinţa de uniformizare a diferenţelor naţionale îi va fi fatală în următorii ani. Edificiul se va rupe în bucăţi din cauza opacităţii cu care comisarii de la Bruxelles, în visul lor utopic de a forma un suprastat federal, ucid însăşi sursa vieţii culturale: heterogenitatea. Mai mult, într-o Europă unde e la modă să dai ochii peste cap la auzul numelui lui Trump, Nemoianu este un apărător intratabil al preşedintelui american, cum aşijderea nu se sfieşte să dea de pămînt cu Angela Merkel, un „cancelar cu înfăţişare de servitoare", după propriile cuvinte.

Virgil Nemoianu, **Înţelepciunea calmă, Dialoguri în cyberspace cu Robert Lazu, România noastră. Conversaţii berlineze. Varia. Dialoguri şi interviuri, Opere VIII,** Editura Spandugino, Bucureşti, 2017, 678 pag.

A şasea trăsătură e reticenţa faţă de marile nume din panteonul universal, cu preferinţa răspicată pe care o arată autorilor minori. E ca şi cum, sătul de bulevardele prea luminate ale spiritului, cărturarul alege potecile umbroase. Cu un singur exemplu luat din cultura germană, în loc să dea atenţie lui Goethe sau Hegel, Nemoianu îi comentează copios pe Heimito von Doderer, August Kotzebue sau Erwin Kolbenheyer, autori de nişă de numele cărora numai o mînă de literaţi au auzit. La fel, apologia pe care o face domeniilor secundare (aici intră literatura) în dauna celor principale e ecoul aceleiaşi indulgenţe pentru lucrurile mici. Explicaţia stă în saţul pe care o minte enciclopedică îl resimte în faţa cărărilor bătătorite. Nemoianu vrea altceva, căutînd laturile recesive din cultură şi ocolindu-le pe cele dominante. Lupul ocoleşte turmele clasice, avînd gust pentru mieii rătăciţi.

Schema aceasta invariantă nu sare în ochi de la început, ea izbucnind doar atunci cînd, aruncîndu-şi pielea sobră de cărturar tacticos, Nemoianu ia forma lupului dornic de încleştare. Şi asta se întîmplă numai atunci cînd întrebările îl aduc la surescitare. Atunci pieile savante sînt lepădate spre a face loc arţăgosului cu poftă de altercaţie. În limba latină, făptura care e în stare să-şi lepede pielea spre a scoate la iveală un alt chip poartă numele de fiinţă „versipelică". A fi versipelic e însăşi condiţia metamorfozei: dintr-un spirit blînd, chinuit de grija protocolară de a nu jigni, apare un demon aruncînd săgeata polemicii. Acesta e Nemoianu, intelectualul versipelic prin excelenţă. Cînd crezi că l-ai epuizat într-o formulă standard (specialist în literatură comparată), tocmai atunci licantropul scoate capul, spre a-ţi explica că deriva în care se află Occidentul e dureroasă, dar inevitabilă, ea ţinînd de un ciclu al istoriei care depăşeşte cu mult intervalul meschin al vieţii de om.

Un volum al cărui fir trenează atunci cînd mintea versipelică nu are interlocutori pe măsură, dovadă pleaşca întrebărilor inepte, dar care excelează în spirit atunci cînd, ciupit de ascuţimea unor obiecţii deştepte, Virgil Nemoianu se dezlănţuie hotărît să muşte. •

alte apariţii recente

- Mihail Sebastian, *Noi, evreii*, text ales şi stabilit, note de Teşu Solomovici, cuvânt înainte de Andrei Pleşu, prefaţă de Răzvan Voncu, Editura Teşu, Bucureşti, 2017, 230 pag.
- Marta Petreu, *Supa de la miezul nopţii*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 320 pag.
- Doina Cetea, *Istorii*, poezii, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 116 pag.
- Teşu Solomovici, *O istorie altfel a evreilor din România*, studiu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2017, 640 pag.
- Mirela Stănciulescu, *O legătură inexplicabilă*, cuvânt însoţitor de Ioan Holban, Editura Junimea, Iaşi, 2017, 280 pag.

pânda ca destin

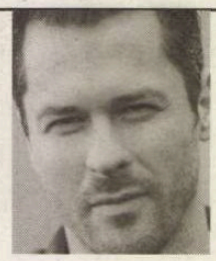
Mihaela Perciun, **Cenușă rece**, Iași, Editura Polirom, 2017, 208 pag.

Câtă mediocritate există în riturile fundamentale de astăzi! Unii o numesc inerție și desacralizare. Alții, inutilitate. Mihaela Perciun aduce laolaltă, în pregătirile unei înmormântări, zarva și fățărnicia unui întreg sat, care nu mai știe ce e compasiunea. Toți sunt preocupați de profitul unei situații nefericite. Lumea din *Cenușă rece* asigură o dezumanizare ascunsă în așteptări false. Poate că asta e definiția corectă a sfârșitului.

Trei generații înstrăinate din cauze diferite trăiesc singurătăți asemănătoare în romanul *Cenușă rece*. Sursele lor au câte ceva din teama orfanului și ambiția carieristului. Dar mai mult decât orice, lumea pare croită, așa cum o vede Mihaela Perciun, din tăceri. Două scene-capitole – a înmormântării Antoniței și scena reunirii familiei după jumătate de an de la moartea bătrânei – vor fi întrerupte de un capitol despre istoria unei iubiri ciudate. Cum bizare sunt toate destinele prezente aici. Așadar, un roman teatral ce poate fi citit foarte bine și prin cele trei narațiuni valorizate autonom. Le traversează, cum spuneam, tăcerile simbolice, iar eroii găsesc întotdeauna ceva inaccesibil în drumul lor spre fericire.

Mihaela Perciun preferă tehnica amânării pentru a deturna emoția așteptărilor. Se vede bine că scriitoarea nu-și implică personajele în dueluri ce pot stabili un adevăr ori destinul însuși. Dimpotrivă. Tudor Cocargea o vrea înapoi pe Antonița, când felcerița se căsătorește cu medicul Nicanor. Și dacă n-o poate avea doar pentru el, reușește să aibă un copil cu ea, pe Olga. Toată ambiția recâștigării Antoniței va fi zadarnică, căci hipnoza carieristă și atașamentul comunist întrec celelalte mize.

Secretarul de partid transferă asistenta cu studiile neîncheiate aproape de el, din răzbunare sau necesitate. În postcomunism, activistul se reinventează în om de afaceri, iar noile preocupări amână, din nou, chiar după moartea lui Nicanor, adevărata vocație, paternă. Citim povestea unei iubiri recondiționate, prelungită într-o pândă nesfârșită. Tudor face din imposibilitate un fel de revanșă, ca în *Dragostea în vremea holerei*; un Casanova depresiv, care iubește să răzbune așteptarea marii iubiri. De cealaltă parte, Antonița se retrage în casa părinților și crește nepoata după plecarea Olgăi în străinătate. La moartea ei, nepoata va fi invadată de întreg satul (prădător), iar întoarcerea tardivă a mamei, o necunoscută, și a bunicului adevărat, Tudor, n-o modifică sub niciun aspect. La rândul ei, Olga trăise destinul ca amânare. Fără să știe că pașaportul ei e fals, ea se reinventează între străini: cerșitul, traficul de droguri, închisoarea o schimbă decisiv. Scena finală, cu cei trei, Tudor, Olga și fiica ei, spune totul. Mihaela Perciun are ochi de regizor și nu altfel își tratează personajele. Felul cum dramatizează prin tăcere are efect. Interesul scriitoarei este să cultive toxicitatea relațiilor, de care nimeni nu e conștient până la capăt. Fiecare o victimă în felul lui și fiecare un judecător, drumul spre adevăr pare cu atât mai



anevoios. Romanul ce se deschide cu invazia intimității atunci când nepoata rămâne fără bunică se transferă în cel din urmă capitol în invazia revanșardă. Nu bucuria revederii sau emoția unei familii refăcute câștigă aici.

Cenușă rece este istoria pândei dintr-o familie disfuncțională. O pândă tăcută între oameni indisponibili pentru adevăr. Lumea din *Cenușă rece* e dezumanizată și familiile nu au nimic compensator. Mihaela Perciun scanează procesul interior în care nimeni nu atacă decisiv, nici nu alege calea firească spre împăcare. Fiecare cu adevărul lui, neinteresat de alternative. Ca în *Kinderland*-ul Lilianei Corobca, și aici stăruie sentimentul că totul e golit de sens și neprihănire. Că apocalipsa umanității a început prin ea însăși.

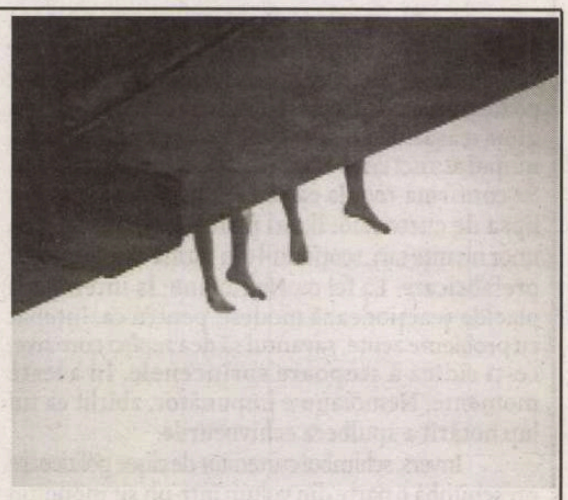
Fauna satului nu are nimic din privegherea sau înmormântarea Mariei lui Vasile Guran din *Fal* lui D. R. Popescu. Satul basarabean înfățișat de Mihaela Perciun stă sub semnul zeițelor curiozității și bârfei. Prima parte din *Cenușă rece* începe ca o veghe neputincioasă ce se transformă la final în pândă retrospectivă. Între ele, psihologiile descompuse ale familiei și satului. Scriitoarea din Basarabia surprinde verosimil ipocrizia femeilor – unele antologice, cum sunt Maria Ivanovna și Musea. Convingătoare apar și scenele cu procesiunea la casa asediată – printr-o armonizare malefică a întregului sat –, ca și introducerea soluției fantastice din final.

Nu e clar când narează nepoata evenimentele dintâi. Păcat doar că, indiferent de vârsta la care retrăiește momentele, textul este năpădit de expresii prețioase, altele comice, ce strică fluiditatea narațiunii: „excesive", „necesitatea imperativă sau proximă", „ungher virtual", „declarație patetică", „curtea posterioară a grădinii" etc. O adolescentă nu vorbește așa. În orice caz, povestea singurătății adolescentei în forfota babelor și a curioșilor e antologică. Fuga ei în somn, naivitatea rece, au ceva memorabil.

Cel mai drastic derapaj al cărții este atunci când discursul despre traseul postcomunist al lui Tudor suspendă prea mult istoria propriu-zisă. Exagerările și atenția sporită la stil, care să nu frâneze brusc discursul, ar fi asigurat o fluiditate decentă. Altminteri, scriitoarea știe să însceneze dialoguri interioare, are imaginație sud-americană, când întreține cu suspans o iubire complicată. Ceea ce nu e puțin lucru. În această conservare a lucidității neverosimile stă calitatea întregii cărți. Păcat numai de derapajele orbitoare.

Mihaela Perciun cunoaște bine psihologia satului și nu fardează nimic. Un roman agreabil despre înstrăinații ce trăiesc incertitudinea fără salvare.

Ana Maria Sandu, **Pereți subțiri**, Iași, Editura Polirom, 2017, 232 pag.



anecdotica blocului

Ana Maria Sandu scrie în *Pereți subțiri* tot despre intimitatea comună. Un bloc construit de 15 familii în timpul comunismului respiră viețile locuitorilor. Care nu pot fi altceva decât povești de viață în zigzag, cu bune și rele, între care se strecoară un timp al morții. Căci, oricât de savuroase și anecdotice, poveștile de viață cad sub vraja celor despre moarte în *Pereți subțiri*.

Degeaba intimitatea deschisă dintr-un apartament devine știrea întregii comunități, dacă nu la fel se petrec și tragediile. Ana Maria Sandu scrie despre relații, mai mult decât despre iubiri sau familii. Interesul ei stă în surprinderea zonei sensibile ce leagă apartamentul de un destin euforic. Câștigătoare, de departe, e tema cuplului. Nefiresc, inegal, imposibil, nefericit, gay, nici nu mai contează. Dacă începuturile de relații se petrec adeseori fulgerător – cum se întâmplă cu Alexandra-Ștefan sau Corina-Adrian –, maturitatea și, mai cu seamă, agonia relațiilor o fascinează de-a dreptul pe Ana Maria Sandu.

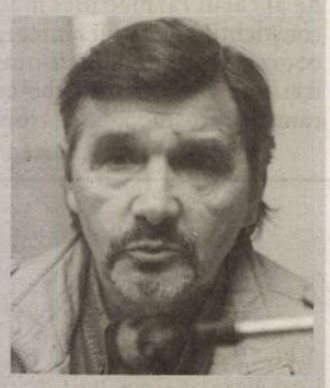
Astfel încât *Pereți subțiri* apare în cele din urmă ca un fel de catalog al agoniilor mici și mari și al întâmplărilor în reluare. Numai că mai e ceva. Tot la finalul cărții riscăm să fim furați de atmosfera de loc îmbâcsit de vieți repetate, animat numai, arareori, de ivirea unui nou locatar sau de nașterea vreunui copil: un moto din Saramago atenționează că vârstele femeii – din trecut, prezent și viitor – dincolo de adevărul subînțeles, vorbesc și despre o formă de orbire. De fapt, Ana Maria Sandu rămâne fidelă proiectelor sale în proză, de a crea protagoniste atipice, doldora de viețuiri ascunse, netămăduite până la capăt. Povestirile comunității din blocul cu pereți subțiri amintesc de prozele Ioanei Pârvulescu și, mai ales, de cele scrise de Adriana Bittel. Același ritm anevoios al clipei, aceleași scanări ale banalului înregistrat cu ochi sensibil. Nu e de mirare că cel mai bine îi ies prozele cu personaje feminine, ce prind contur firesc și au întotdeauna ceva catchy în manifestare. Alexandra rămâne de la o povestire la alta personajul cu cele mai multe disponibilități pentru dramatizare și interogație. Destinul ei, de la nonconformistă la naivă (re)îndrăgostită, până la disperarea amintirii, are ceva de roman neîncheiat. Tot singurătăți și inocențe discutabile prezintă Corina și, mai ales, Maşa – nepoata răposatei Duplenkova, cuprinsă de un dor rusesc pentru fosta iubire și pentru afaceri care să-i motiveze distanța sau ambetarea.

Cea mai bună bucată de proză îmi pare *Tabloul*. Fostul general Vasile Costea ignoră sarcina timpurie a fiicei și refuză orice ajutor. Însă Filip, nepotul, îl îmblânzește peste poate. Felul cum aglomerează tensiunile, diversificându-le, ca și simbolurile subterane, fac din povestire o carte de vizită pentru Ana Maria Sandu.

Încolo, prozele sunt, așa zicând, corecte. Fără zvâc, scene de cuplu prelungite uneori peste poate, cu cadre austere, în care parcă scriitoarea a refuzat să se joace periculos, sfidând imaginația.

Prozele scurte din *Pereți subțiri* au farmec sau dezamăgesc la fel ca orice anecdotică a blocului: păstrează mai mereu un realism fad, ale cărui nuclee mărunte, dramatizate, te alungă sau te fac curios. Niciodată mai mult. ●

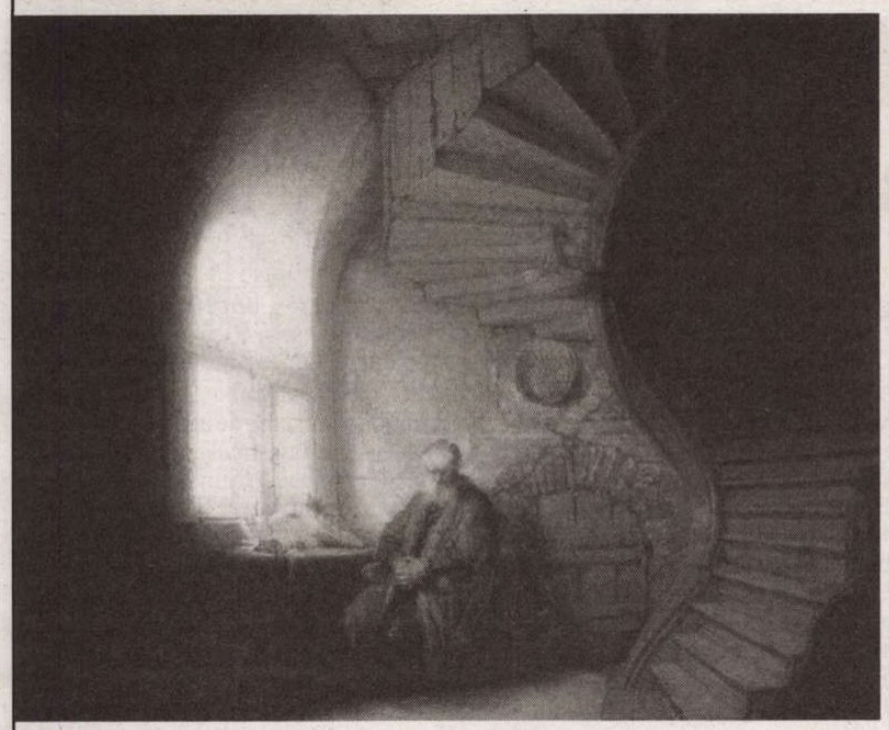
In memoriam **Gheorghe Mocuța**



A încetat din viață poetul și criticul literar **Gheorghe Mocuța**, născut la 5 iunie 1953, în Curtici (Arad), localitate pe care scriitorul nu avea să o părăsească niciodată. A fost absolvent al Universității din Timișoara, licențiat în filologie (română, franceză), în 1976. Debutul său editorial, *Cîmpia secretă* (Facla, 1986) propunea deja o voce lirică, în contextul momentului, inconfundabilă, adică rafinată vizibil cultural. A fost redactor loial al revistei ARCA de la lansarea acesteia (ianuarie 1990). Aici, în Colecția Revistei Arca, i-au apărut și cele două cărți – *îngerul ridică lespedea* (1992) și *zăpada anului unu* (1994) care îl vor impune în atenția criticii literare. Au urmat alte șapte volume de poezie, ultimul, *Salutări din Piața Reconcilierii* (2016). Cărțile sale de critică literară, cinci la număr, sînt centrate pe explorarea „Sistemului modei optzeciste", cum se și numește una dintre ele, iar jurnalul său intim, *Cea mai bună dintre lumi/ Jurnal și contrajurnal parizian* (2011), este unul tensionat, dramatic, unul al luptei autorului cu o boală nemiloasă și perfidă căreia nu-i cedează însă necondiționat. *Vestul apropiat* se numește dicționarul literar semnat de Gheorghe Mocuța. Este cel al scriitorilor din Filiala din Arad a USR. Ea pierde astăzi pe unul dintre cei mai valoroși scriitori. Și nu numai ea.

povestea magului călător în stele

[preliminarii]



Merită studiat modul cum creează Eminescu, din numai câteva cuvinte, o atmosferă de poveste. O face firesc, ca şi cum ar deschide o uşă şi ar păşi împreună cu noi în altă lume. Tonul său, simplu-sacerdotal, inspiră încredere.

„În vremi de mult trecute, când stelele din ceriuri/ Erau copile albe cu părul blond şi des/ Şi coborînd pe rază ţara lor de misteruri/ În marea cea albastră se cufundau ades;/ Când basmele iubite erau înc-adevăruri,/ Când gândul era pază de vis şi de eres,/ Era pe lumea asta o mândră-mpărăţie/ Ce-avea popoare mândre, mândre cetăţi o mie."

Cu această strofă de opt versuri începe poemul *Povestea magului călător în stele* (intitulat astfel de G. Călinescu, care l-a descoperit printre manuscrisele eminesciene şi l-a publicat în revista „Viaţa Românească" nr. 9-12 din septembrie-decembrie 1932). Poemul datează din 1872, ca şi *Memento mori*. Autorul, încă student la Viena, l-a transcris pe curat (aşa cum n-a făcut cu *Memento mori)*, probabil din intenţia de a-l publica. Din motive necunoscute, textul a rămas inedit până la descoperirea lui de G. Călinescu.

Magul nu este chiar mag, ci un filosof solitar, care trăieşte departe de lume, în munţi, ca un sihastru. El încearcă să înţeleagă universul pe cont propriu, prin observare şi reflecţie. Nu are neapărat răspunsuri, ca dascălul din *Scrisoarea I* („Universul fără margini e în degetul lui mic"), ci mai ales întrebări. Totuşi, a ajuns în timp şi la unele adevăruri şi puteri oculte, care îi dau o aureolă de mag.

Eminescu nu-l aduce de la început în prim-plan. Creează întâi un moment de aşteptare, ca un dramaturg care are grijă să se vorbească în primul act despre un personaj programat să apară în scenă abia în actul al doilea. Protagonistul strofelor de început ale poemului este altcineva: un împărat bătrân, iubit de supuşii lui, care vrea să-l pregătească pe fiul lui ca succesor la tron. Nu îi transmite el însuşi învăţătura necesară ocârmuirii, ci îi porunceşte să pornească la drum şi să-l caute pe înţeleptul din munţi, care i-ar putea fi cu adevărat mentor.

Portretul făcut împăratului divulgă, încă o dată, nostalgia lui Eminescu pentru vremurile patriarhale – cunoscute mai mult din legende decât din scrieri istorice – cu conducători providenţiali, demni de admiraţie. În imaginaţia lui, suveranul, foarte vârstnic, aflat de multă vreme la domnie, deopotrivă autoritar şi înţelept, aduce inevitabil cu Ştefan cel Mare, pentru care avea un cult:

„Domnea în ea atuncea un împărat prea mare,/ Bătrân, cu ani o sută pe fruntea lui de nea/ Şi mâna lui sbârcită, uscată însă tare,/ A ţărilor lungi frâuri puternic le ţinea./ Şi ţările-nflorite şi-ntunecata mare,/ La glasul lui puternic gigantic se mişca./ Dar nu se miră lumea de braţu-i ce supune,/ Ci de a lui adâncă şi dreaptă-nţelepciune."

În mod semnificativ, în fastuoasa sală a tronului, el este înconjurat nu de marchizi, duci sau conţi, ci de... boieri:

„În sala cu muri netezi de-o marmoră de ceară,/ Pe jos covoare mândre, cu stâlpi de aur blond,/ Cu arcuri ce-şi ridică boltirea temerară,/ Cu stele, ca flori roşii pe-albastrul ei plafond,/ Cu arbori ce din iarnă fac blândă primăvară/ Şi-ntind umbre cu miros pe-a salei întins rond,/ Acolo stampăratul... – boierii lui de sfat –/ Pe tronu-i de-aur roşu sta mut şi nemişcat."

(Parcă îl auzim pe împărat spunându-le sfetnicilor săi: „Împărăţia nu este a noastră, ci a urmaşilor noştri şi a urmaşilor urmaşilor noştri...")

Împăratul are ceva important de comunicat curtenilor: că a înaintat foarte mult în vârstă, că se apropie de moarte, că a venit vremea să lase în grija fiului lui treburile împărăţiei. Monologul pe tema îmbătrânirii, tărăgănat şi într-o oarecare măsură prolix, impresionează totuşi prin pregnanta descriere a degenerescenţei şi prin resemnare:

„«Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrână./ Din oase şi din vine a stors a vieţii suc/ Şi slabă şi uscată e-mpărătească-mi mână./ Brad învechit prin stânce pe tronu-mi mă usuc,/ Curând va-ntinde moartea mantaua ei cea brună/ Pe mine... Şi suflarea-mi aripile-i o duc./ Cu rece-aghiazmă moartea fruntea mea o sfinţeşte/ Şi inima-mi bătrână bătăile-şi răreşte.// Şi sufletu-mi pân' n-a-ntins îmflatele-i aripe/ Spre-a stelelor imperiu întins ca şi un cort,/ Nainte până corpu-mi să cadă în risipe,/ Nainte de-a se rupe a vieţii mele tort,/ Rog cerul să'nmulţească hotarnicele clipe,/ S-urnesc pe umeri tineri imperiul ce-l port –/ Pe-a fiului meu umeri voi pune pân' trăiesc/ Imperiul gigantic, purpuru-mpărătesc.»"

Adept al... transparenţei în relaţia cu supuşii săi, împăratul le explică de ce trebuie să-şi pregătească fiul înainte de a-i transfera puterea:

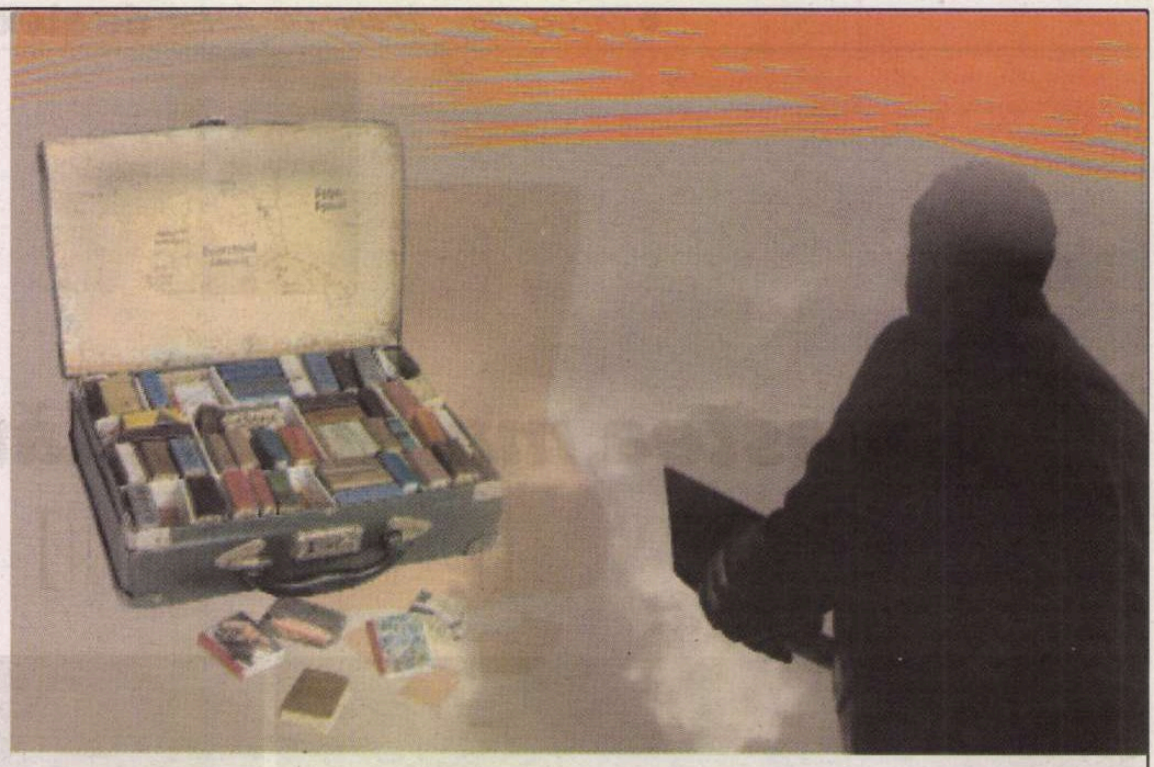
„«Nainte de a pune pe brunele lui plete/ Coroana mea de aur, – eu voi ca să-l încerc./ Nu voi ca să se lase plăcerilor şirete/ Ce strâng în lanţ de roze a cugetării cerc;/ Nu voi ca lumea asta cu visuri să-l îmbete,/ Căci cei mai mulţi din oameni după nimic alerg –/ Să vadă-n cartea lumii un înţeles deschis,/ Căci altfel viaţa-i umbră şi zilele sunt vis.»"

Tot el le face cunoscută cea mai bună soluţie pentru instruirea succesorului la tron:

„«De-aceea înainte de-a morţii-mi sântă oră/ V-am adunat, pe-al vieţi-mi mintos areopag./ De-acolo de-unde râuri spumoase se coboară/ În umbra-ntunecoasă a codrilor de fag,/ Pe muntele gigantic ce fruntea şi-o strecoară/ Prin nori până la soare – trăieşte-un bătrân mag./ Când încă eram tânăr el tot bătrân era:/ Al vremilor curs vecinic nu-l poate turbura.// În fruntea lui e strânsă un ev de-nţelepciune,/ Viaţa lumii toate în minte-i a-ncăput./ Trecutul... viitorul, el poate-a ţi le spune;/ Bătrânu-i ca şi vremea cea fără de-nceput/ Şi soarele din ceruri la glasu-i se supune,/ Al aştrilor mers vecinic urmează ochiu-i mut./ De-aceea voi ca dânsul pe fiul meu să-nveţe/ Cari cărări a vieţi-s deşarte, cari măreţe.»"

Întrucât magul nu coboară niciodată din munţi, împăratul hotărăşte să-şi trimită fiul la el.

În modul acesta raţional şi explicit, ca o expunere de motive, se desfăşoară prima secvenţă a poemului *Povestea magului călător în stele*. Ceea ce urmează este un delir cosmic, o poezie epică violent-uimitoare, un *fantasy avant la lettre*. Comentând poemul, nu numai pentru a-şi face datoria de critic literar, ci şi dintr-o dorinţă de spectacol, G. Călinescu istoriseşte succint şi, implicit, şarjează peripeţiile funambulesc-metafizice prin care trece magul. Vom vedea cum se succed aceste peripeţii (unele dintre ele ininteligibile) în textul eminescian şi apoi cum le rezumă G. Călinescu, în cunoscuta sa monografie consacrată operei lui Eminescu. ●



o călătorie în Germania

Ne târâm printr-o Românie plină de gropi, apoi ceva mai repejor prin Ungaria, mult mai bine prin Austria. Trei zile şi trei nopţi. Cele două camioane Roman, de câte douăzeci de tone, tuşesc, scot nori de fum, obosesc în pantă, părând că-şi dau duhul. Poposim prin parcări şi încălzim conserve pe un aragaz mic. Camioanele Vestului trec pe lângă noi ca nişte proiectile, locuitorii Austriei par să se întrebe din ce eră a lumii venim, iar noi tot bâjbâim pe drumuri, neînţelegând în ce lume am ajuns. Autostrăzile sunt ca în palmă, oraşele se decupează dintr-un SF, opulenţa este la vedere, oamenii, liniştiţi şi împăcaţi cu destinul lor de fiinţe superioare, nestârnite de gâlcevi, iar noi părem rupţi dintr-o istorie care le stârneşte curiozitatea. Află că suntem din România şi curiozitatea lor creşte. A, ja, revolution! Ne precedase o revoluţie ce făcuse ocolul Europei. Sunt îngăduitori cu cei ieşiţi din beznă şi le afumă ţara, le pângăresc parcările pe unde trag, mănâncă din traistă, dorm şi îşi aruncă chiştoacele pe unde se nimereşte. Ocolim Viena, trecem de Linz şi oprim la Passau, în frontiera cu Germania.

Zoll! Întreb dacă vorbesc franceza. Nein! Deutsch! Pritocim cele treizeci de cuvinte ştiute şi vameşii înţeleg că mergem să încărcăm anvelope uzate. Ah, ja, sehr gut! Se uită la camioane, dau din cap şi zâmbesc. După trei ore, ne târâm pe autostrada spre Bad Bentheim, cu acelaşi nor de fum în spate. După Regensburg, ne opreşte „Polizei" şi ne bagă într-o parcare. Unul strigă la noi, altul scoate un chitanţier. Înţelegem că este vorba de fumul celor două camioane care le poluau aerul. Gura mă-tii, scrâşneşte Omidă. Bitte? Gut, gut, face nişte semne Omidă. Nein gut! Nein gut! dă din cap neamţul şi-mi arată chitanţa. Cincizeci de mărci. Înţelegem că maşinile nu sunt bune pentru Germania. Altele n-avem, boule, izbucneşte iar Omidă. Bitte?! Omidă încropeşte cu greu un text, vorbeşte şi mai greu, dar poliţiştii germani înţeleg că mergem să luăm anvelope uzate – din astea, boule, arată pe cele ale camioanelor – şi că alte maşini nu sunt în România. Aaa, rumänisch, revolution?! Da, tâmpitule, revoluţione, zâmbeşte Omidă cu gura până la urechi, băga-ţi-aş sârme-n nas. Gut, gut, auf wiedersehen, ne mai fac un semn poliţiştii şi dispar aşa cum au apărut, pe nesimţite. De unde au apărut, frate, că n-am văzut picior de poliţist până acum?! se miră un şofer. Dacă tot am oprit, hai să ne descărcăm. Parcarea e parcă spălată, fir de praf nu este. Când se întoarce de la veceul cât o casă românească, şoferul abia poate vorbi. Nici nu-mi vine să mă piş, totul sclipeşte de curat ce e, miroase a parfum şi nu ştii de unde să tragi apa... Mergem sfioşi spre locul cu pricina, era aşa cum spunea şoferul. Mamă, băga-mi-aş..., se minunează Omidă. Bă, ce ţară au ăştia... Mă holbez şi nu-mi vine să cred ochilor şi nasului. Auzi, mă înghionteşte Omidă, nu ţi-e dor de un miros carpatin? Uite, tată, duşuri, apă caldă, apă rece. Suntem nespălaţi de trei zile şi tot de atâta timp băltim în suc propriu. Haznale, nu altceva.

O oră ne spălăm cu apa şi săpunul nemţilor, cât să recuperăm ceva din cele cincizeci de mărci. În cât timp zicea Ceauşescu că-i prinde p-ăştia? întreabă inginerul Omidă. Bă, neamul lu' manivelă, să nu dea dracu' să vă băşiţi aici. Tocmai am făcut-o, zice unul, dar parfumul ăstora e atât de puternic, că nu se simte. Apa tot curge de la cele patru duşuri, şoferii îşi spală şi hainele de pe ei. Se aude vorbă nemţească şi tăcem. Aţi văzut, continuă şoferul, când limba germană iese din baia-toaletă, că la chiuvetă doar trebuie să bagi mâinile sub baterie şi apa începe să curgă? Băi, şi să nu vezi tu o hârtie sau un muc de ţigară pe jos?! Şi să nu te pişi tu pe marginea drumului?!

După o oră suntem proaspeţi ca o dimineaţă de aprilie. Mă uit pe hartă şi fac o socoteală. Cu doi şoferi la camion şi mers continuu, dacă motoarele vor rezista, dimineaţă am putea fi la Eduard. Vom merge fără oprire, le spun, până atunci, verificaţi motoarele şi completaţi uleiul. Omidă, bagă-ţi un ochi sub capote. Şoferii scoseseră micile lor aragaze. În dreapta parcării, pe o colină, pare să fie un popas. Băgaţi drăciile alea în maşini, vom mânca acolo, le arăt locul unde se înalţă un hotel-restaurant. Şi în ce limbă comandăm? Avem mâini, le spun. Cum mâncarea e la vedere, cu preţuri afişate şi tăvile tot acolo, nici nu avem nevoie de cuvinte. Mai scot din buzunar încă cincizeci de mărci, apoi îi dau un telefon lui Eduard să-i spun că dimineaţă vom fi la el.

Plecăm după ce mâncăm. Liziere de o parte şi alta, viaducte, parapete solide între sensurile de circulaţie, păduri neexploatate de la război încoace, oraşe luminate ca ziua, la mare distanţă de autoband, pete de lumină fosforescentă, mai mari şi mai mici. Un şuvoi de lumină roşie izvorâtă din stopurile sutelor de maşini care tot trec pe lângă noi. Mergem pe prima bandă, tot pe prima bandă, cu optzeci de kilometri pe oră şi cu motoarele turate la maxim. Pe lângă noi se scurg silenţioase autoturismele nemţeşti, iar camioanele trec cu vuiet, şoferii noştri trebuind să ţină strâns volanul ca să nu fie aruncaţi dincolo de bandă. Mergem în trepidatul motoarelor, care propagă seisme până în caroserii. Pe la miezul nopţii, şoferii se schimbă şi autostrada se mai limpezeşte, doar camioanele lor trec cu viteză ameţitoare. Undeva, în faţă, poate două ore, ar trebui să fie Leverkusen, apoi Duisburg, Dortmund, Düsseldorf, bazinul Ruhr-ului, şi peste alte neştiute ore, orăşelul lui Eduard.

Ajungem la cinci dimineaţa în Bad Bentheim. O oră tot bântuim pe străzile oraşului, până găsim casa doctorului Eduard Cunie, şi alt timp aşteptăm în maşini să se scoale. Aţipim şi ne scoate din amorţeală o bătaie în geam. Ce, mă, aţi adormit? Între bordura trotuarului şi casa doctorului, o peluză de zece metri, iar camioanele nu se integrează nicicum peisajului. Unul din şoferi dă să încuie maşina. Eduard râde. Cine dracu' crezi că ţi-ar fura-o?! Merge în faţă cu pasul lui inegal, noi tragem sacoşele după noi. Dincolo de uşă ne întâmpină doi câini uriaşi, un Saint Bernard şi încă o rasă necunoscută. Hai, hai, că ăştia sunt câini cu şcoală, ne încurajează el. Dacă aveţi pălincă, să n-o scoateţi, că până deseară nevastă-mea o topeşte. Omidă luase câteva sticle de la socrii lui din Bihor.

Îl urmăm la demisol, unde întrezărim, cu ochii cârpiţi de somn, trei dormitoare, duşul şi closetul. Dormiserăm foarte puţin şi cu rândul, în cabinele celor două camioane Roman, pe pătuţurile scurte din spatele şoferilor. Ne spălăm sumar, aşa cum ne sfătuise, şi urcăm să luăm micul dejun împreună cu el şi Brigitte. Brigitte, soţia şi asistenta lui Eduard la cabinetul privat de obstetrică-ginecologie, se mişcă vioaie, râde şi vorbeşte întruna, Dumnezeu ştie ce. Noi tăcem stânjeniţi. Nu au copii, doar cei doi câini. Şi nemţoaicele vorbesc mult, nu numai româncele, spune doctorul. Cât o să ne coste anvelopele? îl întreb. Mai nimic, interesul lor este să elibereze locul de gunoaie. Poate o jumătate de marcă bucata. Trebuie numai ca, după ce alegeţi ce încărcaţi, să le stivuiţi la loc pe cele rămase, să nu le lăsaţi împrăştiate, că nemţii sunt foarte riguroşi. Primele semne ale rigorii şi disciplinei nemţeşti le văzuserăm de când intraserăm pe drumurile Germaniei. De unde încărcăm? Din Nordhorn, cam la douăzeci de kilometri de aici. O să vin pe la două să vă duc cu camioanele acolo. Vă las acolo şi vin să vă iau seara.

Familia Cunie pleacă la slujbă, noi coborâm la demisol. Lenjeria paturilor, curată şi mirosind a proaspăt, ne mână spre duş. Omidă adoarme instantaneu lângă mine, pe mine nu mă ia somnul. Din cele două camere se aud sforăituri care-mi amintesc de motoarele celor două camioane. Poate că şoferii deveniseră motoare şi visează că merg pe autostrăzile Germaniei. Pe la unu jumate ne trezeşte Eduard. Ne spune că plouă şi că ar trebui să avem nişte treninguri. Aveam.

Pe deasupra unui gard înalt din tablă ondulată, văd, înainte să ajungem, nişte vârfuri întunecate. Omidă văzuse şi el, că întinde o mână şi-l priveşte pe Eduard. Eduard dă din cap. În spatele Volvo-ului veneau cele două camioane. Intrăm într-o curte betonată, de o jumătate de hectar. Pe o latură a dreptunghiului erau garaje şi ateliere auto, în curte, grămezi imense de anvelope. Privim fascinaţi bogăţia ce ne aştepta. Dintr-un birou iese cineva şi vorbeşte cu doctorul, care tot dă din cap, apoi ne spune unde să tragem camioanele. Începeţi cu grămada asta, apoi treceţi la celelalte. Neamţul care ieşise din birou continuă să ne privească de sub o streaşină. Plouă şi e rece. Transportul ăsta nu te costă nimic, celelalte, dacă mai vii, o marcă bucata, dacă le alegi, sau o jumătate de marcă, la grămadă. Mă întorc pe la opt şi vă iau. Tragem maşinile unde ni s-a spus şi ne apucăm de treabă. Sortăm doar anvelopele care se potrivesc Daciilor noastre. Dantura cauciucurilor pare intactă, puţin rulate. Ăştia sunt nebuni, rosteşte Omidă primele cuvinte, le aruncă de noi. Ne căţărăm pe primul deal de anvelope. Ploaia rece de toamnă tot curge din cer. Nemţii ies din garaje şi ateliere şi ne privesc. Cel de la birou nu se mişcase de sub streaşină decât câteva minute, după care revenise cu o ceaşcă în mâini. Muncim ca nişte roboţi. Apa tot curge peste noi, îngreunând treningurile, aşa că le dăm jos şi rămânem în chiloţi. Din garaje şi din ateliere ies nemţii, unul după altul, şi ne urmăresc cu cești aburinde în mâini. Eu şi Omidă sortăm, doi şoferi cară, ceilalţi doi le aranjează în primul camion. Nu mai simţim ploaia rece care tot cade. De sub streşini se desprind doi nemţi, unul cu un termos, altul cu o tavă cu şase cești. Vin zâmbind. Cel cu termosul toarnă ceai în cești. Gut! Sehr gut! ne spune admirativ. Sie sind nicht zigeuner. Înţelegem că nu suntem ţigani. Dăm din cap, sorbim câteva guri şi ne continuăm munca. Se înserează şi nemţii aprind reflectoarele. Rămân nemişcaţi sub streşini, parcă sunt la un spectacol. Pe la opt, când vine Eduard, încărcasem un camion. Se duce la nemţii lui care îi vorbesc tare şi tot arată spre noi. Mă apropii şi eu şi spun că mâine vom încărca al doilea camion şi vom lăsa totul în ordine acolo. Eduard îmi spune că i-am impresionat pe nemţi. Cel de la birou îmi întinde mâna, alţii aduc prosoape încălzite. Începem să tremurăm. Luăm treningurile îmbibate de apă şi ne înghesuim în maşina lui Edi, înveliţi doar cu prosoapele oferite de nemţi. Le vom înapoia mâine. Suntem şase oameni care nu-şi pot reprima clănţănitul dinţilor. Aveţi pălincă la voi? Avem, clănţăne Omidă.

Intrăm sub duşurile fierbinţi, apoi Brigitte ne dă câte o aspirină. Omidă scoate sticlele de pălincă şi gâlgâim prelung. Eduard rade două pahare, Brigitte trei. Începem să ne încălzim. Golim un litru jumate de pălincă şi ne amintim că n-am mâncat nimic de la micul dejun. Brigitte pune masa. Eduard tot vorbeşte despre noua lui casă, ridicată la roşu, pe care flutură steagul Germaniei şi tricolorul românesc. Îl ia flama, pe Brigitte o luase înaintea lui. Ni se mai aduce un rând de păturі şi ne culcăm, dimineaţă la şase trebuie să fim în picioare.

A doua zi nu mai plouă, dar este vreme mohorâtă. Pe la prânz umplem al doilea camion şi

încă trei ore sortăm anvelope de camion, pe care le stivuim separat, pentru transportul următor. Nemţii ne aduc sendvişuri şi ceai fierbinte. Noi le oferim o sticlă de pălincă. Gut! Sehr gut! Pe la aceeaşi oră ca ieri, cauciucurile împrăştiate sunt la locul lor, de parcă nu s-a umblat niciodată la imensele grămezi. Nici mai mici nu păreau să fie. Avem în camioane o mie şase sute de anvelope şi estimez un câştig foarte bun. Ne despărţim de nemţii de la ateliere, noi mulţumiţi, ei încântaţi de spectacolul urmărit timp de două zile. Urmează să ne vedem peste o săptămână, cel mult zece zile. Întorşi acasă la Eduard, Brigitte ne întreabă de pălincă. Omidă mai scoate trei sticle, din care se bea una, celelalte două rămânând familiei Cunie, alături de câteva produse de artizanat românesc.

dimineaţa zilei următoare, la ora opt, suntem la biroul vamal din Nordhorn. O verificare sumară şi plecăm iar la drum. Motoarele tuşesc, scot nori de fum, mai groşi ca la venire. Şi mai plătesc o amendă de cincizeci de mărci. Anvelope, Friţ, îţi rânim grajdul, izbucneşte Omidă. Nein, Friţ, Otto, îl corectează poliţistul, ich Otto, se bate cu un deget în piept. Zahlen! cere Otto banii de amendă. Ne târâm cu patruzeci şi cinci de kilometri pe oră. Şoferii opresc, din când în când, să completeze uleiul şi să alimenteze. Dorm cu rândul, noi picotim pe scaunele din dreapta, eu în camionul din faţă, Omidă în următorul. Fumul invadează cabinele. Mergem cu câte un geam coborât. Zoll! Passau. Suntem negri de fum. Facem un duş în vamă. Vameşul, care-mi studiază paşaportul de serviciu, mă întreabă dacă chiar sunt ziarist. Sau aşa cred eu că mă întreabă. Dau din cap, el rămâne tot nedumerit. Ce să caute un ziarist într-un camion cu anvelope vechi?! Omidă i-o taie scurt: Hai, tată, că mă grăbesc, mai am o mie cinci sute de kilometri până acasă. 'Ra-ţi-ai dracu' cu ţara voastră! Apoi, dus pe gânduri: Băi, ce ţară au! Parcă eşti pe altă planetă.

Ne tot târâm spre est, înghiţind fum şi asurziţi de motoare. Dincolo de lizierele ce mărgineau autostrada spre Linz, pământul e parcelat şi arat. Undeva, în stânga, în depărtare, se vede o mănăstire pe care nu ştiu de ce o asociez cu cea din Melk, mănăstirea dintr-un roman al lui Umberto Eco. Nu ştiu de ce, dar romanul lui Eco începe să reînvie în mintea mea obosită. De-o jumătate de an nu mai citisem o carte. Înainte să ocolim Viena, oprim să încălzim iar conserve şi să ne odihnim cât se răcesc motoarele. Autoturisme şi camioane puternice se duc pe lângă parcare ca un fluviu neîntrerupt, altele se întorc pe celălalt sens. Veceul parcării nu are duşuri. Picioarele ne fierb într-un lichid urât mirositor. De treizeci de ore tot mergem. Ne vârâm picioarele în chiuvetele veceului şi spălăm şosetele pe care le punem la uscat pe motoarele dintre scaune. Mă scot din minţi nemţii şi austriecii ăştia, nu mai suport atâta ordine, izbucneşte Omidă. Dacă m-aş întinde pe o bancă ar veni poliţia să mă amendeze. Nu ne-a amendat acolo, ci la ieşirea de pe centura Vienei, când un motor s-a oprit şi am blocat prima bandă. Două sute de şilingi! Abia ne târâm până într-un refugiu, unde rămânem până dimineaţa următoare. Şoferii şi Omidă muncesc toată noaptea la lumina lanternelor, schimbă bujii, filtrul de motorină, un condensator, aerisesc radiatorul. Eu ţin lanterna şi le aduc sculele. Plecăm la drum în răsăritul soarelui.

Pâcla dispăruse şi un soare gălbui se ridica pe cer. Nickelsdorf! Zoll! Prin Ungaria camioanele merg mai bine, parcă simţind că ne apropiem de casă. Dincolo de Budapesta mâncăm la restaurantul unui popas. N-am mai fost la closet de două zile, bombăne un şofer, care cere mai mult sos. Peisajul se schimbă vizibil, Germania şi Austria au rămas departe. Stăm o jumătate de noapte în vama românească şi altă jumătate de noapte pe Piatra Craiului, într-o pantă, unde motoarele amuţesc. Opresc alte camioane, asemenea celor oprite, şi ne ajută să plecăm pe la prânz. Ajutorul celorlalţi şoferi mă costă cât o amendă în Germania, plus două relee şi trei găleţi de ulei. Noaptea următoare ajungem la Râmnic şi descărcăm la periferia oraşului, la Troianu, unde închiriasem un petic de pământ şi angajasem un paznic. Anunţul dat în ziar produsese efecte, că un camion se vinde fără să mai descărcăm, al doilea rămâne încuiat până ziua următoare. Câte zile şi nopţi trecuseră? Le pierdusem şirul.

Ajung acasă ca un lunatic, dar nu rezist dorinţei copiilor să le povestesc pe unde am colindat şi ce am văzut. Vorbesc, dar parcă altcineva vorbeşte în locul meu. Capul îmi tot pică pe masă. Elena mă ajută să mă dezbrac şi uit totul când iau contact cu patul, nu înainte de a-i spune să ascundă undeva sacoşa cu bani.

În timpul nopţii, am o frântură de vis cu tata care făcea gropi. Făcea gropi şi râdea. Mama era întoarsă cu spatele şi nu-i puteam vedea faţa. Iau visul ca pe un semn rău şi, după ce vând anvelopele din al doilea camion, plec la Orleşti. Mamă, nu te-am mai văzut de un car de vreme, mă întâmpină cu braţele deschise. Unde este tata? o întreb. Face un semn spre luncă. Nu l-a părăsit gândul să pună vie, îmi spune. Tu pe unde mai umbli? Ieri am venit din Germania. O las mirată şi ies pe poarta de la grădină, pe unde intram când veneam în vacanţe, sau la sfârşit de săptămână, de la liceu. Îmi amintesc de via lăuză, de după cules, când mă întindeam pe troscotul încă verde de pe potecă şi mă podideau lacrimile de o nostalgie neştiută, când stoluri de grauri se lăsau peste vie într-un zgomot de pânză ruptă. Tata, într-adevăr, făcea gropi cu încă doi oameni, mânuind nişte târnăcoape mari, apoi ajustau gropile cu hârleţul. Nu se opreşte din muncă nici când îl salut. Ceilalţi doi fac o pauză şi se proptesc în cozile târnăcoapelor. Aştept să mă bage în seamă, timp în care încerc să evaluez suprafaţa cu gropi. Poate un sfert de hectar. Mai trăieşti, mă? îl aud într-un târziu. Câtă vie ai de gând să pui? îl întreb, fără să-i răspund, mă vedea doar. Întrebarea asta o punea tata când mă întorceam acasă după multă vreme. Cât am avut, îmi răspunde dând cu târnăcopul şi icnind. V-au reîmproprietărit? îi întreb. Ba, răspund cei doi. Ce zici, bă? întreabă tata, care se vede treaba că începe să surzească. Repet întrebarea. Dar n-o să aştept până-mi dau ei pământul înapoi, zice şi tata. Ăştia sunt nişte golani, mai zice. Haideţi, bă, puneţi mâna pe târnăcoape că ne prinde noaptea, strigă tata la cei doi. Tu du-te de te schimbă şi vino să mă înlocuieşti, mai am ceva de făcut pe bătătură.

Mă schimb, caut nişte cizme şi mă întorc în vie. Memoria mă cheamă iar în alte timpuri, când îngropam via de acasă, pe vremea liceului, şi de sus nu contenea ploaia, hainele se împovărau de apă, iar sapele se încărcau de pământ ud. Eu, mama şi taicu Florea, cel dus ca şi maica Viena, apoi venea tata de pe unde era plecat cu serviciul. Munceam tăcuţi şi icneam sub ploaia de toamnă, mama cu o broboadă prinsă în jurul capului, noi cu căciuli pe cap, maica Viena la bucătărie. Când venea de unde era plecat, tata răscolea pământul ca o maşină. Dau cu târnăcopul şi icnesc, gropi din metru în metru. Cei doi icnesc în dreapta mea, ceva mai în spate, urmând sforile întinse în faţă. Nu plouase, pământul era tare. Când se lasă înserarea, devreme, ca în fiecare toamnă, vine tata. A cui e maşina de la poartă? A mea. Dă din cap, nevenindu-i să creadă. Ai furat-o? mă încearcă. Nu, am cumpărat-o. Vorbeşte, bă, mai tare, se răsteşte tata. Cei doi devin atenţi şi se opresc din muncă. Ce maşină? întreabă unul dintre ei. Un BMW, îi răspund. Asta ce maşină e? Nemţească, măi zic şi dau cu târnăcopul. Mi-a zis mă-ta că ai fost în Germania, zice tata. Îhî, îi răspund. Păi la ce? Cu afaceri. I-auzi, bă! Bă, puţă, tu vorbeşti din cărţi? Nu, chiar am fost, o să-ţi povestesc altă dată. Şi plec iar poimâine, vorbesc eu mai tare.

mâncăm. Tata plăteşte oamenii şi-i conducem la poartă. La poartă, ce doi dau ocol maşinii luminate de becul din stâlp, privind-o cu luare aminte. Da, vopseaua era parcă fosforescentă. Vine şi nea Chimu, şi Lică Hodâc. Bă, asta e mai frumoasă ca bicicleta mea, zice Hodâc. Care bicicletă? îl întreabă Chimu. Aia pe care o tot visez, îi zice Lică. O ţigară ai? mă întreabă. Îi dau un pachet. Tata mă priveşte pieziş. Două ţigări îi ajung, îmi spune. Îi dau tot pachetul, apoi descui maşina şi-i fac semn tatii să intre. Se uită atent înăuntru, luând seama, apoi se aşază pe scaunul din faţa volanului. Dau o jumătate de cheie şi la bord se aprind câteva zeci de beculeţe. Mama priveşte şi ea pe geamul din dreapta, cu mâna streaşină la ochi. Gheorghe, parcă eşti în carlingă, zice Lică Hodâc. De când n-ai mai fost, Hodâc, cu avionul? întreabă tata. De azi noapte, Gheorghe. Eu noaptea visez că zbor. Ţi se apropie, Lică, îi aruncă Chimu. Bă, îşi aprinde Lică o ţigară, cu asta nu ţi-e ruşine nici pe lumea ailaltă. Aprind farurile şi luminile despică întunericul până departe, aproape de poarta lui Aurel Pălău, unde se ţineau furcăriile cu vreo douăzeci şi patru de ani în urmă şi unde moş Niculaie spunea povestea lui Nae Murgu, vestitul hoţ. Ce spuneam eu, trage Lică din ţigară, o fi întuneric pe lumea ailaltă, dar cu asta nu te rătăceşti. Bă, ai dracu' nemţi, se minunează tata şi coboară din maşină. Naţia dracu', bă, băiete... Dimineaţă, la şapte, să fiţi în bătătură, le spune celor doi. O îmbrăţişez pe mama, care oftează adânc: Dumnezeu să te ajute... Tatii îi strecor un plic în mână. Ce e ăsta? Sunt bani ca să-ţi faci muncile. Nu e rău, din via pe care o pun în toamna asta, o să bei vin până la adânci bătrâneţi, când eu n-o să mai fiu pe pământul ăsta... Împlinise şaizeci şi şapte de ani în acea vară. Un om mai temeinic şi mai hotărât în viaţă nu mi-a fost dat să cunosc. Hai, du-te, îmi întinde mâna aspră, dacă zici că trebuie să pleci iar în Germania. Şi vezi cum umbli... Mă duc să dau nutreţ la văcuţă, că am şi uitat de ea, săraca. ●

(Fragment din romanul
Nu te opri, nu te întoarce, volumul II)

comunicate

Şedinţa Consiliului şi a Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România

din data de 23 noiembrie 2017

Primul punct al ordinii de zi a Consiliului a constat în *Execuţia bugetului la 30 septembrie 2017* şi *Proiectul de buget pentru anul 2018*, expuse de Varujan Vosganian, prin comparaţie cu bugetele pe ultimii ani. Au fost votate în unanimitate atât execuţia, cât şi proiectul de buget pentru anul 2018. În continuare, au fost discutate dosarele celor propuşi pentru a deveni membri ai U.S.R., situaţia validării noilor membri fiind expusă de Dan Cristea, preşedintele Comisiei de Validare. În urma votului, au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor din România un număr de 68 de scriitori, lista completă regăsindu-se pe *site*-ul U.S.R.

A fost aprobată componenţa juriului pentru Premiile U.S.R., prezentată în şedinţa Comitetului Director.

A fost votat calendarul evenimentelor din anul 2018. La manifestările tradiţionale, se adaugă în 2018 manifestări închinate Centenarului Marii Uniri. Gala Poeziei Române Contemporane va avea loc, spre deosebire de anii precedenţi, în funcţie de manifestările legate de Centenar şi în mai multe Filiale.

Întrucât 2018 va fi an electoral la U.S.R., începând cu 3 ianuarie 2018 se va deschide perioada de depunere a proiectelor pentru candidatura la preşedinţia U.S.R., perioada încheindu-se cu o lună înainte de prima Adunare Generală de alegeri din Filiale. Candidaturile nedepuse în termen nu vor fi luate în considerare. Proiectele candidaţilor vor fi publicate pe *site*-urile U.S.R. şi ale Filialelor.

Au mai fost discutate şi aprobate marcarea a 110 ani de la apariţia primei Societăţi a Scriitorilor Români (la propunerea lui Peter Sragher) şi organizarea Librăriei U.S.R. pentru expunerea şi vânzarea publicaţiilor româneşti şi a cărţilor autorilor români (proiect expus de Gabriel Chifu).

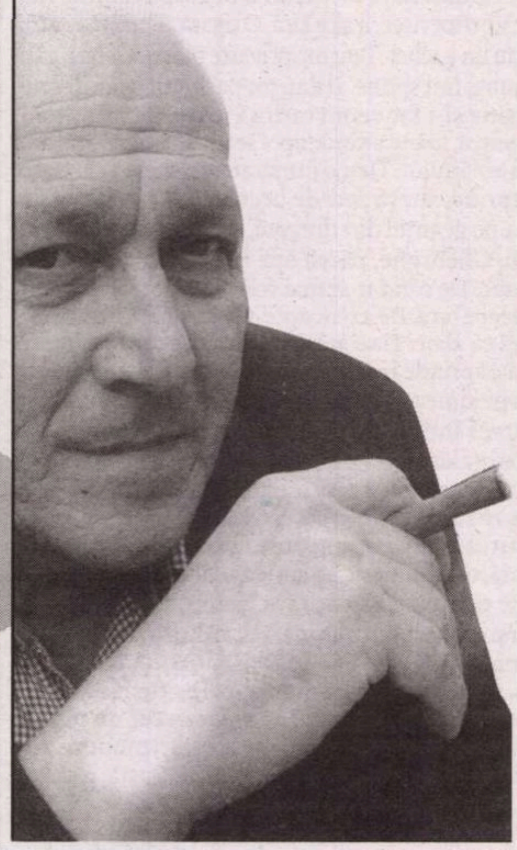
Lista cu semnăturile celor prezenţi la Consiliul U.S.R. s-a anexat la procesul-verbal şi face parte din acesta. Toate anexele la procesul-verbal fac parte din procesul-verbal. ●

În cadrul şedinţei Comitetului Director au fost discutate aspecte curente din activitatea U.S.R. Pe ordinea de zi s-au aflat: discutarea şi aprobarea, prin vot, a componenţei unor jurii ale U.S.R. din anul 2018 (juriul pentru Premiul „Ion Creangă", juriul pentru Premiile U.S.R. – urmând a fi înaintat spre validare Consiliului U.S.R., juriul pentru Premiul „Constantin Ţoiu" – instituit începând cu anul 2018 –, juriul pentru „Scriitorul Anului", Iaşi); discutarea şi aprobarea, prin vot, a calendarului evenimentelor U.S.R. din anul 2018 (lista completă a acestor manifestări este disponibilă pe *site*-ul U.S.R.), precum şi legarea lor de manifestări în cadrul Centenarului Marii Uniri; discutarea şi fixarea regulamentului de acordare a premiilor la „FestLit", Cluj şi „Scriitorul Anului", Iaşi; aprobarea tarifelor pentru Casa de Creaţie de la Neptun; repartizarea modulelor pentru finanţarea revistelor culturale ale U.S.R. pe anul 2018 şi repartizarea finanţării (stabilirea finanţării pentru fiecare revistă fiind făcută în funcţie de numărul de apariţii pe an şi de cheltuielile anuale estimate).

Prezenţa la şedinţa Comitetului Director a fost anexată la procesul-verbal şi face parte din acesta. ●

• *puzzle de* **gabriel chifu**

numele proprii ale poeziei: **eugen suciu**



Am citit *Frica*, volumul publicat de Eugen Suciu în anul 2017 şi impresia este extrem de favorabilă: prin această culegere lirică, Eugen Suciu se impune ca unul dintre cei mai originali şi mai pregnanţi poeţi de astăzi. În ce constă originalitatea poeziei sale? Sigur că da, descoperim procedee, ingrediente, *pattern*-uri ale surrealiştilor şi avangardiştilor de-acum un veac, după cum găsim şi unele urme din poeţi mai recenţi, ca Virgil Mazilescu. Dar toate sunt transformate şi sunt topite în plasma poeziei sale, Eugen Suciu reuşind să-şi conceapă un fel al său şi numai al său de a face poezie, recognoscibil, inconfundabil.

Ca să definim mecanismul său liric simt nevoia să introduc o raportare a acestei poezii la arta vizuală. Suciu face din cuvinte adevărate obiecte verbale, aşa cum Brâncuşi sau Henry Moore creau din materie forme noi, obiecte cu linii simplificate şi impresionante, care îmbogăţeau, îmbogăţesc realul în chip neaşteptat, dar necesar, căci esenţial. Aceste obiecte verbale marca Suciu sunt nişte construcţii impecabile, care la început ne miră, fiindcă nu le găsim uşor cheia, codul de expresivitate şi, uneori, nu ştim la ce folosesc. Îţi trebuie o iniţiere, o specială experienţă de lectură a poeziei ca să le dezlegi plasticitatea extraordinară şi să-ţi dai seama că ele emoţionează estetic şi te marchează sufleteşte, fiind rezultatul asumării unei condiţii umane grave, în care sunt prezente, cu un rol principal, două dimensiuni umane definitorii, suferinţa şi frumuseţea.

Poetica lui Suciu îşi desfăşoară acţiunea pe cel puţin două paliere: la nivelul sintaxei, unde tot timpul foloseşte mai puţine cuvinte decât te-ai aştepta. Este, adică, eliptic atunci când atâţia poeţii, mai cu seamă când nu sunt ţinuţi în frâu de prozodia clasică, ritm, rimă, au tendinţa de a folosi mai multe cuvinte decât e nevoie, sunt limbuţi, sunt chiar logoreici, hemoragici verbal. Vorbeam de apropierea dintre această lirică şi obiectele vizuale create de sculptorii pomeniţi mai înainte: ca şi la ei, în poemele lui Suciu ni se dau cele câteva linii eliptice, fundamentale şi apoi tu, cititorul, trebuie să ai ştiinţa să treci peste spaţiile albe, peste golurile intenţionat lăsate în discurs şi să completezi întregul, să participi la poem cu contribuţia ta de imaginaţie şi implicare intelectuală. Al doilea nivel pe care operează meritoriu E. Suciu este nivelul stilistic: poetul are un atent control al cuvintelor, ele sunt totdeauna bine, precis şi frapant aşezate în versuri, cu metafore şi asocieri cărora, după ce le depăşeşti un anume ermetism, le constaţi cu satisfacţie forţa, rafinamentul şi care, de aceea, te luminează. După ce lămureşti felul cum se constituie obiectele verbale ale lui Eugen Suciu, după ce înţelegi mecanica subtilă a acestei poezii poţi să descoperi teme, obsesii, nostalgii ştiute, dar puse în pagină *altfel*.

Ca să nu vorbesc în gol, aleg să reproduc aici, la întâmplare, unde se deschide cartea, două poezii de-ale sale:

Nici o pală de vînt

Într-un birt pe Meţianu
dăm pe gît cîteva romuri
şi afli că ţi-ar fi plăcut
să fii marinar
să navighezi măcar de cîteva ori
printr-o acuarelă din Antile
sau prin venele vinete
ca munţii Atlas
să fii măcar de cîteva ori
un copil adormit pe punte
la soare cu batista în mînă

pentru că mîna care scrie
e întotdeauna mai bătrînă
cu o generaţie

În aerul fragil

Parcă cineva
ți-ar fi plagiat copilăria
parcă ți-ar fi dat ceva cu împrumut
atît de sigură
ca pe roți
trece pe lîngă tine
viața celorlalți
are ceva
din coerența filmelor mute

ți-au trebuit mulți ani
ca să devii
bărbatul
pe care l-ai fi putut ierta

se deschide calea
unei parțiale renunțări

destinul e o lumînare
aprinsă la ambele capete

modelul **rebreanu**

A afirma acum, cînd toate sînt în criză – şi ţara, şi lumea, şi cultura, şi agricultura – că receptarea lui Liviu Rebreanu (a se înţelege: opera lui) este în criză ar putea fi un gest salvator şi confortabil pentru spiritul critic. Asta-i lumea şi ca lumea sînt şi eu – ar putea spune critica literară. Dar, cînd e vorba de literatură, raţionamentele nu adorm niciodată într-un pat confortabil. Fie şi consumată la nivelul convenţiei, receptarea lui Rebreanu nu este în criză, nu-i îngheţată în improbabil şi imposibil. Scriitorul este editat, este studiat în şcoală. Este vorba de o receptare firească şi strict convenabilă, lipsită însă, poate, de sarea creativităţii în actul receptării. Această logică o putem mişca avansînd o altă afirmaţie: Rebreanu este sau ar putea fi proteic. Lăsată într-o anumită ambiguitate, afirmaţia poate funcţiona destul de bine. Nu, însă, fără disfuncţii de apreciere. Dacă se face trimitere la ediţiile rebreniene şi la receptarea contextualizată de şcoală, putem afirma că scriitorul este proteic. Proteismul acesta, care nu-i, totuşi, puţin lucru, este unul pasiv. Dacă introducem în relaţie impactul prozatorului asupra scrisului tînăr – perpetuu tînăr – atributele acestui proteism se susţin mai greu. Mai mult, cînd prozatorul este pus în condiţia modelor, observăm că Rebreanu nu produce şi nu hrăneşte mode literare. (Deşi impactul său asupra instanţelor existenţei nu este greu de recunoscut.) A afirma sau a accepta că Rebreanu este un scriitor demodat ar fi nedrept şi, mai mult, neproductiv pentru literatura română pe termen mediu şi lung.

Scrisul lui Liviu Rebreanu nu este agresiv (în sensul „modern" al termenului), nici scriitura – spectaculoasă, cum am fi înclinaţi să credem că solicită grila receptării moderne. Şi asta chiar dacă prozatorul acoperă subspecii diverse ale romanului, ilustrează aspecte noi ale acestuia şi, mai ales – demers eminamente modern –, scrie ficţiune şi confesiune deopotrivă, cu propensiuni ce trec peste limitele speciilor... Şi totuşi... În vreme ce, în anii 1920, apar un Mihail Bulgakov, Joseph Conrad, John Dos Passos, William Faulkner (1929, *Zgomotul şi furia*), Francis Scott Fitzgerald, Graham Green, I. Hasek, Hermann Hesse, James Joyce, Franz Kafka (1922, *Castelul*), Sinclair Lewis (1920), André Malraux, Thomas Mann, Robert Musil, Y. Kawabata (1926, *Dansatoarea din Izu*), St. Zweig, Marcel Proust, V. Nabokov etc. – scriitori care, fiecare în parte, revoluţionează romanul pe urmele lui Cervantes, Liviu Rebreanu se lansează în scrierea unei literaturi de primă inspiraţie rurală, mizînd pe „obiectivitatea" penei. Ce poetică serveşte un asemenea demers?

Observînd că prozatorul îşi probează rezistenţa prin romanele şi nuvelele sale conduse de o poetică explicită extrasă din articole, interviuri, mărturisiri, se cuvine spus şi că *modelul Rebreanu*, în ceea ce acesta are amplu şi revelator – revelator şi proteic pentru cultura română –, trebuie căutat în altă parte, într-o poetică subiacentă, ce dă suflu şi susţine edificiul operei.

De despre ce este vorba? În ciuda modelor şi tentaţiilor, acest spirit european, Rebreanu, care, vorba lui Mircea Muthu, aspiră să edifice o operă/ lume „rotundă", merge pînă la capăt – în mod absolut – în ilustrarea formulei promovate de evoluţia literaturii româneşti şi a lumii ce l-a dat literaturii, încercînd să pună într-un acord perfect formula aplicată a creaţiei sale şi lumea evocată/ creată. Îşi pune în abis – sau în mit – existenţa şi credinţa în literatură şi scrie conform datelor creatoare proprii, identificîndu-se plenar cu o lume evocată şi creată în acelaşi timp, încercînd să fie egal cu sine şi cu spiritualitatea ce l-a zămislit. Are un corespondent în Eminescu. Merg amîndoi, într-un fel, împotriva modelor şi a timpului şi urmează coordonate „ascunse" ale unei existenţe reale, ale unei deveniri netrucate. Desuetudinea sau inadecvarea sunt suprafeţe înşelătoare ale unei mize esenţiale. Dacă ar fi încercat o „sincronizare" deliberată, artificială, „cu" o modă a timpului, prozatorul ar fi pierdut suflul proteic, ar fi dat o operă ne-terminată. Rezistă şi se afirmă prin perfecţiune. Depăşeşte limitele într-o epocă manieristă, încă aflată sub reflexele perioadei de aur a literaturii, dar care nu mai poate fi prelungită. Are un contraexemplu în Al. Macedonski, al cărui roman, *Le calvaire de feu / Thalassa*, n-a avut de cîştigat nici din instalarea într-o poetică a timpului (literar), nici din utilizarea unei limbi de circulaţie universală. Rebreanu a gîndit într-un univers/ sistem rotund şi complet şi a servit un asemenea demers. El rămîne, asemeni lui Eminescu sau Coşbuc, „romantic", fertil într-un „model" care înaintează spre dobîndirea deplinătăţii, chiar dacă o asemenea evoluţie pare „desincronizată". Modelul lui Rebreanu poate cîştiga noi propensiuni în impactul cu un prezent aşteptat, revelat, prezent a cărui deplinătate literatura română încă o caută şi de care are multă nevoie.

•• Olimpiu Nuşfelean

fete pierdute

Ana Vogel

deşi mai rar decît s-ar cuveni, sunt şi lucruri imposibile care, totuşi, se întîmplă. Cel mai imposibil lucru din toată critica noastră literară era ca Perpessicius să fie surprins într-un moment – sau caz – de inadecvare. O asemenea eventualitate – teoretică, dar mai ales practică –, era absolut exclusă. Cu toate astea, am impresia că imposibilul s-a produs chiar şi la Perpessicius. Nu e un caz grav de lectură inadecvată, dar fiind atît de exotic e cu atît mai intrigant. Fireşte, el nu s-a produs în cazul vreunui scriitor fie el şi cu minimă cotă, ci într-un caz mai degrabă de anonimat desăvîrşit; cel puţin pentru mine, care n-am aflat nimic altceva – şi de nici unde altundeva – despre Ana Vogel decît ceea ce spune Perpessicius în cele cîteva rînduri pe care i le acordă. Poate printre plasticieni să fie mai celebră decît printre poeţi, căci Ana era şi plasticiană: îşi ilustrează singură, cu o serie de guaşe, singurul său volum: *Strada X*. Ilustrată de Ana Vogel (Editura Standard Graphica, Bucureşti, /1946/). (Măcar în cazul ăsta publicitatea negativă a funcţionat; am fost atît de uluit de vorbele rele, ba chiar eminent răutăcioase, spuse de Perpessicius încît am tot căutat cartea Anei Vogel, pînă cînd Anticariatul Unu mi-a dat o mînă de ajutor, trimiţîndu-mi exemplarul pe care Ana i l-a dăruit lui Horea Furtună). Cum de-o fi rămas însă Ana Vogel atît de anonimă de vreme ce a avut un tiraj de 1100 exemplare?! – un tiraj de care chiar şi poeţii laureaţi de azi ar fi încîntaţi. (Să sperăm că sunt oameni care ştiu mai multe despre Ana şi vor spune ce ştiu).

Iată însă ce spune Perpessicius – „în ciuda imensei sale bunăvoinţe", după cum nu uită să precizeze – despre cartea Anei, o carte în care „n-a găsit nici un grăunte de poezie, nici o imagine mai de *Doamne-Ajută*, nici un vers măcar, cît de cît dat la rindea".* Nu-l înduplecă nici notiţa alintat-jucăuşă cu care Ana încearcă să se acopere, zicînd că scrie ceva „nici proză, nici versuri – şi proză şi versuri", ceva „în genul meu", gen care, zice Perpessisius scurt, nu există. Dacă ar fi scris azi şi ar fi publicat pe *facebook*, sunt sigur că Ana ar fi primit destule laude. Nu numai pentru că pe *facebook* sunt şi oameni generoşi, dar şi pentru că – poate în primul rînd pentru asta – „genul" ei e destul de apropiat de unele formule minimaliste, evocative şi ludic-melancolice de azi.

Să notez mai întîi o evidenţă imediată: Ana nici n-avea de gînd să scrie cu versuri „date la rindea". Dimpotrivă, are o sintaxă improvizată, laxă, e vorbă-lungă şi amestecă de toate într-un ghiveci de picanterii şi fapte diverse. Ca la orice poet, nici ei nu i se poate cere decît ce dă. Apoi, dar tot ca evidenţă imediată, ideea constructivă a cărţii nu e deloc aberantă: Ana îşi propune să facă monografia unei străzi dintr-un orăşel de provincie, umblînd din casă în casă şi relatînd/deconspirînd biografia fiecăreia, cu personajele dinăuntru cu tot, într-o turnură narativă. E un fel de *Spoon River*, doar că Ana nu se plimbă prin cimitir, ci pe străduţa care duce la cimitir (totuşi! E popasul final, în *Dincolo de capătul străzii*, unde „toţi odihnesc sub brazi, în linişte/ La marginea drumului, lîngă mirişte/ Unde mişună păsări, iepuri şi pasc vite"). Spionajul pe fereastră se alege cu o suită de portrete realiste, în „genul" celor realizate de tinerele noastre poete cînd îşi evocă anturajele copilăriei sau pur şi simplu anturajele. N-o fi „genul" al Anei, dar el există – şi e frecventat asiduu azi.

Plimbarea pare să înceapă chiar de acasă, de la *Familia din casa cu nr. 12* (sunt cîteva versuri care ar putea trece drept deconspirare biografică), într-un ton glumeţ, de notaţii realiste ritmate şi puse pe rime şi într-un stil descriptiv animat de umor (sau baremi de o bună-dispoziţie de a versifica): „În singura cameră unde toate-s pe dos/ Un copil în patru labe se tîrîie pe jos./ Telefonul sună pe masa unde un bărbat/ Scrie şi citeşte, pe coate rezemat./ În colţ lîngă sobă beau ceai/ Două femei, putregai./ Sunt fardate, gătite,/ Picioarele pînă-n pulpe desvelite.//.../ Iar ca să nu se aşeze în veci, niciodată,/ Mai este şi însărcinată./ Lungă, blondă, deşirată,/ Lucra şi la o revistă:/ Desemnează, e artistă!" etc. Presară, din loc în loc, peste aceste schiţe de interior şi portrete, şi unele „înţelepciuni", inserate cam hodoronc-tronc şi sunînd drastic a banalităţi: „Nu-i întreagă fericirea/ De nu-i împlinită menirea", „Copiii sunt darul cel mai de seamă ce are omul" – şi altele, destule. Creionul descriptiv e însă destul de ascuţit şi se vede că pe Ana o prinde verva improvizaţiei, dar şi că îşi ţine ochiul critic deschis: „Poarta este totdeauna zăvorîtă./ Prin curtea îngustă, îngrijită,/ Intri în bucătăria supra-încălzită./ Familia strînsă la un loc./ Numai femei, bătrîne femei/ Cu viaţa frîntă, fără temei./ Femei decepţionate,/ Pătate,/ Exagerate,/ Înveninate.../.../ Însă nici ea nu e măritată/ Şi grozăvia de-a fi fată/ La infinit, la infinit/ Le-a răvăşit./ Sălbatec s-azvîrle cînd cade o pradă,/ Cu ce nu este fac paradă,/ Refulat, un trăznet!/ Viaţă, blestem, răcnet!/ Ce pripă!/ Cum ţipă.../ O clipă!/ Şi furtuna ce-a răvăşit/ În veci a pierit.../ Rămîne noroiul, glodul scîrbos,/ Hidos,/ Lipicios" (*Familia din casa cu nr. 46*). Scenele şi dramoletele casnice sunt surprinse destul de pe viu iar unele portrete şi „destine" sunt concentrate în cîteva versuri (dar apoi fabula se întinde prin detalii pînă devine excesivă narativ): „Ar fi vrut să-i sucească gîtul, ca unei găini./ Şi-a adus-o singur dintre străini/ Şi i-a pus verigheta lui pe mîini./ Sîcîit, cu ea nu mai poate trăi,/ Obişnuit, nici fără ea nu mai poate vieţui" (*Soţii din fundul curţii*). Moralizează, fireşte, pe seama unor biografii, dar mai mult implicit – şi-n orice caz nu vehement. Dar schiţele au ritm: „E o fetiţă sburdalnică şi capricioasă/ Piciorul gol, orice mişcare graţioasă,/ Îmbrăcămintea în culori,/ Verde, roş, alb, imprimeuri cu flori,/ Abia descoperise dragostea,/ Nu terminase politehnica,/ Fumează,/ Divorţează,/ Munceşte,/ Iubeşte, învaţă./ Îşi trăieşte viaţa la soare, în short,/ La sport./ Neînfricată prin vijelii,/ Iarna la sky,/ Este copacul plin de roade,/ Trebuie doar să-l scuture/.../ La 30 de ani, femeia ce nu are?". Asta acum, în vremuri emancipate, consumiste şi pleziriste; dar mai demult aceeaşi femeie „la 30 de ani, era isprăvită./ Se topea trudită, istovită./ Numele ei trebuia rostit în viaţă de trei ori?/ *Cînd te naşti, te măriţi şi cînd mori*". (*Femeia de 30 de ani din Blocul A*). Desigur că Ana e în favoarea vremurilor noi. Se profilează, din popas în popas, nu doar o galerie, ci şi o schiţă de moravuri (asemănătoare cu cele din *Cîntice ţigăneşti*): „Pe cînd înfunda puşcăria/ Tatăl acasă se mîndrea/ Că o fiică la oraş avea" (*Jupîneasa din casa cu nr. 19*). Are uneori privirea caustică (răutăţile şi bîrfele îi ies mai bine, le versifică mai cu vervă, dar nu vreau să psihanalizez) şi dacă s-ar fi rezumat la observaţii condensate, fără taclale interminabile, Ana ar fi avut o pregnanţă epigramatică, de sarcasm fulgurant, care ar fi calificat-o ca poetă de maliţii: „Pe stradă era o păpuşă, o frumuseţe./ Privind-o, se-ncălzeau ochi stinşi de bătrîneţe./ Acasă însă cu melci în păr, cu hîrtiuţe,/ Cu papuci rupţi, ciorapi în serpentine,/ Visînd coliere, caviar, mandarine" etc. (*Familia din casa cu nr. 11*).

O singură „biografie" iese din tonul de cleveteală feminină (benignă, în fondul ei): cea a pictorului Kimon Loghi. E şi cea despre care Perpessicius zice că-i va face plăcere lui Ion Frunzetti; sper că i-a făcut). Toate celelalte trăiesc din rafinamentul bîrfei şi al privitului pe fereastră, transformate într-un fel de vervă liberă, gratuită şi ludică.

●● Al. Cistelecan

---

* Perpessicius, *Opere*, XI, *Menţiuni critice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980. (volum îngrijit de Dumitru D. Panaitescu).

Ca la orice poet, nici ei nu i se poate cere decît ce dă. Apoi, dar tot ca evidenţă imediată, ideea constructivă a cărţii nu e deloc aberantă: Ana îşi propune să facă monografia unei străzi dintr-un orăşel de provincie, umblînd din casă în casă şi relatînd/deconspirînd biografia fiecăreia, cu personajele dinăuntru cu tot, într-o turnură narativă.

desprinderea

Da. Daaaaa!! Daaaaaaaaaaaaa aaaaaaaaaaaaa aaaaaaaaaaaaaaa!!!!!

Acesta este răspunsul. Acesta a fost mereu.

Am fost surd şi orb la întrebările tale de până acum. Nu le-am înţeles, nu le-am pătruns.

Când mă întrebai, retras lângă urechea mea dreaptă, ca prietenul meu cel mai statornic: Eşti pregătit, o, Constantine, să părăseşti această Vale a Plângerii şi să vii la mine, în cea mai senină dintre lumi? – mă simţeam agresat, trădat, jefuit. Eram revoltat, ca în faţa unei mari nedreptăţi. Nu! – răspundeam scandalizat.

M-am înşelat repetat. Aşa cum Arjuna, eroul meu iubit, a început cu refuzul de a lupta în bătălie împotriva rubedeniilor lui şi a lăsat arcul să-i cadă din mâini, pentru ca apoi, sub certurile şi îndemnurile temutului zeu Krişna, înţelegând separarea faţă de tot ce-nseamnă amestec, să se ridice-n picioare, în carul său de luptă, gata de atac, tot astfel şi eu, deşi cumva diferit, în limitele mele, mă smulg în final de lumea vâscoasă şi, săvârşind faptele prescrise de firea mea, te urmez cu bucurie, cu o fatalitate cerută, aşteptată, devenită doar a mea, ţâşnită din mine. Acum am înţeles, acum am acceptat, acum sunt liber.

Voi părăsi fericit, curând, praful şi pulberea, gloata şi piaţa. Voi fi uşor ca fulgul, slobod ca porumbeii...Voi veni la tine, în cea mai liniştită dintre lumi, unde eu sunt toate şi toate sunt în mine. Sunt gata!

Însă, când voi privi spre ce las în urmă, la cei ce mi-au fost scumpi, mă voi umple imediat, sunt sigur, de un alean nu atât de intens pentru a mă reîntoarce, dar destul de prezent pentru ca dorul – un cuvânt pe care nu l-am rostit niciodată, până acum – să-mi năpădească toate ungherele. Încă nu m-am sustras pe deplin. Încă mi-e drag de toţi ai mei şi de toate ale mele...Dar cel mai mult jinduiesc după corpul meu, pe care-l voi lăsa pradă viermilor, în scurt timp. Ah, curând...Iată, acum pornesc drumul către ieşire, acum încep lunga părăsire a trupului meu atât de iubit de mine însumi...

Cu un efort dureros, sfâşietor, mă adun din toate colţurile frumosului şi nobilului meu corp, începând de la unghii, de la degete, de la mădularele mici. Şi urmând direcţia dinspre jos către sus, dinspre picioarele drepte, zvelte, către capul aristocratic şi atât de distins!...Mă smulg cu tristeţe nesfârşită de pe carnea şi oasele şi muşchii şi nervii mei plăcuţi şi primitori. Ei mi-au fost casă, acoperiş, scut, vreme de douăzeci şi opt de ani care pentru mine au fost minunaţi, vijelioşi şi potoliţi, deopotrivă, încântători şi neobişnuiţi, niciodată plictisitori. Mă dezlipesc, iată, în suspine mute, de tălpile harnice, mari şi sigure, cu care-am călcat apăsat şi-am lăsat urme pe acest glob de humă; mângâi tăcut gleznele vrednice, mereu îndreptându-mă către direcţia bună, chiar dacă nu şi uşoară; urc îndurerat spre genunchii care nu s-au tăiat niciodată, deşi grota a fost adâncă, iar tâlharii, mulţi – mă separ de ei cu amărăciune, ca de adevărate turnuri de veghe ce mi-au permis avansarea, mişcarea, cucerirea; mă rup chinuitor, în bocete şi strigăte neauzite, de coapsele şi şoldurile care-ntotdeauna mi-au şoptit mirifice vorbe de dragoste, mi-au dat echilibru şi încredere, mai cu seamă că-n arcuirea lor drăgăstoasă au protejat şi hrănit mădularul princiar, puternic şi rarisim, cel pentru care fetele, femeile, oriunde ar fi fost, alergau fascinate şi arzând de dorinţă, aşa cum se povestea despre teribilul Terente, cu care m-a asociat, încă de la venirea pe lume, primul meu medic; mă desfac în jelanie mare de pe pieptul viguros, zdravăn şi atletic, precum al unui sportiv cuceritor de medalii; plâng deznădăjduit în mine, amarnic, fără alinare, atunci când ajung la umerii tineri, puternici şi mătăsoşi, cum numai fiinţele nobile pot avea, îi dezmierd cu tandreţe şi căldură, au fost mereu drepţi, au susţinut cu egală forţă şi iubire atât greutatea întregii familii, cât şi pe aceea a propriei vieţi, intimă şi adevărată, clocotitoare şi nonşalantă, de multe ori; sărut întristat, pentru ultima oară, braţele catifelate, albe şi vânjoase, palmele mari, cu degete înalte, pricepute la prindere şi apucare de orice fel, pe care deseori le-am expus cu mândrie ascunsă, ca pe antemergători care să dea seamă despre distincţia întregii făpturi, ce se va arăta la timp – dar ele, palmele mari, ferme şi elegante, au fost şi dăruite cu un talent ieşit din comun la proiectarea unor clădiri baroce, libere şi sofisticate, a unor grădini mistuitor de frumoase, au fost miruite cu ştiinţa scrisului profund şi unic, a foiletării a mii de pagini citite, adnotate, stocate şi ordonate pentru vremuri viitoare, atunci când toată munca acestor degete şi mâini ascultătoare, dedicate şi muncitoare, ar fi trebuit să dea mari capodopere, artistice şi ştiinţifice, în România şi în afară, pe care, într-un fel, lumea, care le cunoştea înzestrarea, le şi aştepta; şi urc din nou, înghiţindu-mi plânsul şi oftaturile, către faţa îngerească, frumoasă şi gânditoare, cu un amestec rar de energie şi destindere, cu ten deschis dar nu fragil, alb spre cărămiziu, mă desprind chinuit în sinea mea autonomă, căznit şi necăjit, de nasul grecesc, neted şi viril, cu nări sensibilie şi vibrante, tremurând imperceptibil de pasiunea întâlnirii unor lucruri noi şi plăcute, cu deprinderea accentuată de a depista, din vreme, cele două tipuri de mirosuri esenţiale-n viaţă, mirosul liniştitor al pâinii şi cel tulburător al femeii, miros umed şi lasciv, acesta din urmă; şi poposesc momente bune în verdele intens al ochilor puţin apoşi, în adâncul cărora cădeau fascinate, hipnotizate, mulţime de fete, de femei, unele mai îndrăgostite ca altele, le dezmierd frăgezimea încântătoare, scăpărătoare, cu care am privit minunăţiile acestei lumi trecătoare, dar ademenitoare şi mă dezleg şi de ei, în durere, jale şi hohot auzite doar de mine, cel ce pleacă în altă lume fără întristare, fără suspin...; plin de amărăciune că mă apropii de sfârşitul acestui ceremonial al durerii şi al ultimei încântări, contemplu cu drag capul acesta dulce, semeţ, bine aşezat pe trupul măreţ şi impunător, intru înfiorat în mintea lui sclipitoare, subtilă, adâncă şi scăpărătoare ca a nimănui altcuiva, înzestrată cu miliarde şi miliarde de firişoare cu inteligenţă şi memorie excepţionale, vizionare, mult maturizate pentru vârsta lui – se ştie, de altfel, c-a fost mintea unui supradotat evident, care sărea în ochi de mic, dintotdeauna, şi care, dacă-ar fi avut ceea ce muritorii numesc timp, ar fi creat superbissime lucruri, demne de un prinţ al spiritului, pe care îl alint şi-l mângâi şi-l iubesc direct pentru ultima oară, încărcat de tristeţe nesfârşită, îl cinstesc şi-l sorb cu toată fiinţa mea infinită...; şi acum, mai îndurerat ca niciodată, ca un călător aflat la ultimul lui popas într-un ţinut în care a cunoscut fragila fericire pământească, am urcat, zguduit de plâns, stors de lacrimi amare, de neuitat vreodată, la părul vâlvoi, blond-auriu, abundent, răzvrătit şi mătăsos, pe care-l scuturam ca pe o coamă leonină, lucitoare şi superbă, către văzduhul ce mă proteja – de care mă desfac trudnic, căznit până la pieirea totală, de strălucirea şi de îmbrăţişarea lui, ultima, şi, tulburat, obidit ca nimeni altul, rămân aşa cum am venit, gol, fără nimic, fără averi şi fără giuvaeruri, fără bunuri de toate felurile şi fără frumuseţile de care m-am bucurat nespus, gol am sosit, gol voi pleca, aşa cum stă scris...

Aflat la capătul drumului, stau minute bune înaintea splendidului meu trup, întins ca-n veşnicie pe aşternuturile albe ca zăpada, cum îmi plăceau, ale patului meu preferat, cu arabescuri din fier placat cu bronz şi cu încrustaţii de lemn brun. Nu mă pot depărta de el, mă îmbăt de farmecul lui nemaiîntâlnit, contemplându-i armonia şi perfecţiunea, superbia răpitoare şi nemişcarea maiestuoasă, frăgezimea tuturor membrelor şi dulceaţa pielii lui delicate. Îl sărut parte cu parte, potopit de şiruri amarnice de lacrimi, îl pipăi şi-l ating înfiorat, ca rămas bun pentru totdeauna, ah, pentru totdeauna, îl îmbrăţişez arzător şi recunoscător că m-a găzduit împărăteşte în acest mirific palat, cu adevărat regesc, alcătuit din carne şi sânge şi oase, în care m-am desfătat, ca un oaspete de lux, o viaţă.

Şi, cu un efort venit din alte sfere, neomenesc, întristat şi mâhnit, cotropit de păreri de rău neostoite, mă lepăd în veşnicie de magnificul meu corp, îl las cu neasemuită durere pradă ţărânei nivelatoare, şi, deodată uşor, din ce în ce mai uşor, despovărat, suplu şi liber, mă înalţ, mă înalţ, mă înalţ...

Stau în lumină albă.

Sunt la punctul zero. Ştiu totul. Sub mine sunteţi voi, cei pe care i-am îndrăgit, în scurtul meu popas pe pământ. Peste mine, într-un şuvoi de culori, într-un rogvaiv cunoscut, va fi urcuşul meu final, până la întâlnirea cu toate, cu totul. Iar în ţarcul fiecărei culori vă voi întâlni

pe voi, cei dragi mie. Astea-s faptele precrise.

Sunt în lumină albă, dar lumina albă nu este-n mine. Sunt încă un ceva proaspăt sosit, care nu a trecut prin culorile însănătoşirii. Patruzeci de zile voi sta aici, mă voi învârti ca un uliu blând peste corpurile voastre sublime şi peste acareturile voastre, vă voi mângâia cu degete nevăzute şi vă voi vorbi cu glas neauzit, vă voi lovi clanţele uşilor, să mă recunoaşteţi, voi face scaunele de lângă voi să se mişte, spre stupoarea unora – dar greu veţi crede, greu veţi avea puterea să spuneţi: Da, este aici, cu noi, da, credem...

Stau în lumina albă. Şi, privindu-vă, aleanul meu creşte, pe măsură ce culorile izbăvitoare vă vor aduce-n halourile lor strălucitoare, protectoare, iar eu voi intra-n cercul lor luminos, fericit că vă întâlnesc aievea, dar şi păşind tot mai uşor în fluxul necesar al tămăduirii.

Întâi, lângă mine, apoi cu totul peste mine fâlfâie aprins culoarea roşie. Vie şi limpede, intensă şi vitală. Înăuntrul ei, într-o piramidă de unde luminoase, roşie, calmă şi proaspătă, Francesca. Ruj roşu intens, ţinută îngrijită, ca de obicei. Îmbrăcăminte sumară, stil sport, părul tuns foarte scurt, cum te văzusem ultima dată – desfătarea amurgului vieţii mele!...E dimineaţa, eşti la o măsuţă afară, în curta căsuţei tale din Snagov. Îţi bei cafeaua şi fumezi, mai mult ca niciodată. Privirea-ţi este pironită-n aburii călduţi ai dimineţii. Rouă şi prospeţime, într-o explozie de roşu. Stârnită, memoria-mi aduce-n prezent, din neantul lumesc, un cuvânt pierdut: dorinţă. Francesca, amorul meu de lut, drăguţa şi înţeleapta mea, te desmierd, plimbându-mă drăgăstos peste faţa ta măslinie-arămie, peste castaniul perişorului tău tăiat până spre rădăcină, ca o pedeapsă, peste ochii tăi negri, febrili, scăpărători, peste picioarele tale dezvelite, oferite tăriei văzduhului, mie, plăcerea mea... Mulţumesc, văpaia mea de foc, pentru toate clipele de răsfăţ, de încântare şi de deliciu pe care mi le-ai oferit, iubita mea primară, Învăţătoarea Practică a tinereţii mele oprită brusc şi brutal, dar necesar, trandafirul meu ispititor, înmiresmat şi îmbătător!...Rămâi cu bine şi cu amintirea mea, frumoaso! Şi reînvi-o, drăguţa mea răbdătoare, aşa cum văd că faci acum, când te opreşti din mişcări, îţi încrunţi ochii pământeşti, te ştergi uşor cu palma dreaptă pe frunte, m-ai simţit, bârlogul meu tăcut, sclipitor şi voluptuos... Adio, Francesca, Fran, prea-plinul meu lumesc, doica mea de humă, cu obrăjori şi ochişori, cu năsuc în vânt şi buze fremătătoare, cu sânişori zglobii şi liberi, cu picioruşe drăgăstoase – corp perfect şi fermecător, adio!...

Stau în culoarea albă. Sunt dezlegat de o ancoră pământească. Sunt mai uşor şi simt, pentru prima dată, fiorul nou al înălţimilor necunoscute până-acum. Sunt în culoarea albă, dar în alt loc decât în cel anterior. Mai sus. Iar peste mine, din senin, se abate, sub forma unor aripi în zbor, un nor călduţ şi rece, în acelaşi timp, de culoare verde. Mă las absorbit.

Atanasie... Atanasie Caragea, tristul şi deprimatul meu socru, cum stai aşa, pe terasa vilei tale singuratice, învăluit în verde, în faţa unui pahar cu whisky, simt c-ai renunţat la abilitatea ta, exersată-n timp, de a combina lucruri, de a le influenţa în avantajul tău, cu nemaipomenita ta isteţime...Nu te prăbuşi, Atanasie, semeţul meu tată-socru, doar ai fost tovarăşul meu de luptă, complicele meu inteligent şi devotat. Să n-ai teamă, să nu jeleşti necugetat! Oricum, inimosule, viaţa se duce ca norii pe cer, ca frunzele pe apă...Iată, părul tău argintiu, acum câteva luni, pe care-l netezesc îndelung, a albit total, e alb ca zăpada de munte, alb pur şi net. Smeadul şi energicul meu Atanasie, nu ţi-am spus niciodată cât de mult te-am îndrăgit, cât de tare m-a mişcat dragostea ta pentru mine, mândria ta de a-mi fi folositor, cu orice chip, în orice fel, chiar şi fatal. N-a fost doar o grijă de socru, am fost fiul tău... Şi fii atent, te rog, tatăl şi fratele meu, Atanasie, fii atent la memoria mea, la vorbele aruncate despre mine. Căci vor încerca să mă ponegrească, să mă pună la zid, din nou, vor spune c-a fost voia mea, c-a fost dorul meu de răzbunare. Să nu-i laşi, Atanasie! Tu, cu mijloacele tale iscusite, tată şi frate, Atanasie, să le spui că nu m-am luat după simpla mea voie, că, dimpotrivă, am renunţat la ea... Şi tu ştii asta, camarade! Să le povesteşti, în cuvinte puţine, despre drumul jertfei, priceputule, şi despre ridicarea peste voia mea otrăvită! Ridică-te, Atanasie, înalt şi maiestuos, cu bărbia ta voluntară, cu nasul tău uşor coroiat, cu ochii tăi iscoditori, ridică-te, dragul meu, ai pentru ce trăi: fiul meu, nepreţuitul tău nepot, scumpule, va veni curând, curând...Întâmpină-l în locul meu, iubeşte-l în locul meu, protejează-l în locul meu, dragule, şi vorbeşte-i neîncetat despre mine, povesteşte-i despre felul meu de a fi, despre cât de mult promiteam, despre cât de mult îşi puseseră toţi nădejdea în mine, despre planurile şi credinţele mele. Descrie-mă fizic, Atanasie, spune-i cât de înalt şi de distins eram, desenează-i coama mea leonină, blond-aurie, vorbeşte-i despre toate calităţile mele şi fă-i mărturisirea, din partea mea, că toate astea, toate aceste daruri zeieşti se vor împlini în el, iubirea vieţii mele, însutit, înmiit, sunt sigur, prea-bunule Atanasie, eu, tatăl lui absent...Şi cere-i iertare în numele meu, c-am fost nevoit să mă grăbesc, c-am fost, pentru un timp scurt dar fatal, orbit de-o idee, de-o acţiune pe care le-am considerat deasupra mea, cu mult deasupra

mea, ca jertfa marilor mucenici, Atanasie, sprijinul meu, reduta mea fidelă... Şi ai grijă de toţi, vrednicule, priceputule, ascultă-mă, fii atent, acum te ţin de umerii tăi ridicaţi, mândri, drepţi – da, aşa, te-ai scuturat ca de un vis, te uiţi atent într-o parte şi-n alta a terasei, eşti derutat, m-ai simţit, cuceritorule, ai înţeles şi lacrimi mute-ţi joacă-n ochii tăi cafenii, apoşi acum, iartă-mă, nemaipomenitule, dar suferinţa te va aduce mai aproape de amintirea mea, de mine, de prea-iubitul tău fiu, laolaltă cu nemângâiata mea Anelise şi cu discreta sa mamă... Adio, Atanasie, îţi las totul în grijă, adio, bătrâne diplomat, priveşte cum se mişcă din senin frunzele ulmului din faţă, ştiu că-nţelegi, c-ai înţeles, magule, te las cu bine, bravule, ai grijă, te rog, te rog, te rog...

Stau în culoarea albă. Mai ridicat. Urcat fără efort, într-o revărsare gingaşă de maree ce-a cuprins aerul, mişcat de un mobil lăuntric, dinspre zonele joase către cele mai rarefiate, de sus. Nicio patimă nu mă stăpâneşte, nicio ambiţie şi niciun plan. Plutesc. Şi piramida galbenă a văzduhului, ivită lin, mă scaldă afectuos, vindecător.

eşti acoperit de galbenul solar, cosmic, la fel ca tot ce te înconjoară. Eşti în biroul tău de-acasă, ai încuiat uşa de la intrarea-n cameră şi te-ai refugiat la birou. Dar, spre deosebire de altădată, masa ta de lucru este goală. Înaintea ochilor tăi se află doar un caiet deschis la prima pagină, nescris încă. Priveşti în golul paginii lui, cu mîinile inerte, pe lângă corp, fără intenţia unei mişcări cât de mici. În mintea ta mereu întinsă, neguroasă şi tensionată, sunt eu. Au trecut două săptămâni de la îngroparea rămăşiţelor mele de lut, într-un cimitir vestit, în Bucureşti. Lumina galbenă este ea însăşi împietrită pe chipul şi pe corpul tău încordate... O, bravul şi întunecatul meu tată, câtă suferinţă ţi-am produs, câtă zbatere şi cât chin!... Nimic din ce-a fost în viaţa ta, până acum, nu va mai fi vreodată. Ai decis să schimbi totul, din rădăcini. Şi-ai dat demisia şi ţi-ai făcut dosarul de pensie, la cerere. Te-ai izolat nu numai de lume, dar de toţi cei apropiaţi, de minunata mea mamă, în primul rând!... Şi, cum te cunosc bine, nimeni şi nimic nu-ţi va schimba hotărârea. Şi de toate astea, sobrul şi tăcutul meu tată, eu sunt vinovat. Sunt lângă tine însă, îţi ating spatele musculos, înţepenit parcă într-o poziţie de atac. Îţi simt nasul vulturesc cum freamătă, cu nările dilatate. Îţi mângâi obrajii pământii, cândva arămii, înlemniţi şi ei. Ochii tăi sfredelitori, negri, sunt mai cătrăniţi ca oricând. Ficşi, nepătrunşi... Grijuliul şi prevăzătorul meu tată!... Simţi că te-ai deşteptat dintr-un vis şi nu-ţi mai găseşti rostul în lumea reală. Căci ce rămâne dintr-un om atunci când brusc se trezeşte dintr-un vis lung? Nimic, tăticuţule – aşa cum îţi spuneam în primii ani ai coplăriei, ştii? , – nimic, nimic, nimic, murmuri către niciunde, cu buzele încleştate. Totul e-n van, gândeşti, lumea se duce iute, ca norii pe cer...Dar ascultă-mă, mândrul şi cumpătatul meu tată: acum, eliberat, îţi pot spune ceea ce regret nespus că nu ţi-am spus niciodată – anume cât de mult te iubesc şi te admir, tăticuţule, cât de greu a fost drumul tău către mine, de undeva din mijlocul munţilor, în sărăcie şi singurătate, abandonat de mic de părinţii pe care nu i-ai cunoscut,, muncind şi tot muncind, metodic şi stăruitor, fiecare zi fiind, pentru tine, o victorie împotriva lumii vrăjmaşe, indiferente, criminale; cât de recunoscător îţi sunt de aici, din miezul lucrurilor care contează, că te-ai smuls, printr-o voinţă nemăsurată, din condiţia ce ţi s-a dat şi ai făcut paşi uriaşi către întâlnirea cu mine, pe care ai construit-o în detaliu, cum obişnuieşti!...; nu există cuvinte pământeşti, tăticuţule, cu care aş putea să-ţi şoptesc iubirea mea de fiu privilegiat că a avut un asemenea părinte!!!

Ştiu că vei înţelege din ce în ce mai mult din ce-ţi spun. Ştiu totul. Ştiu că de două ori pe săptămână vei fi, cu siguranţă, în cimitirul din Bucureşti, unde odihnesc oasele mele. Acolo vei sta ore întregi, până spre seară, întunecat, cu chipul imobil, privind crucea şi poza mea pe ea. Îngrijitorii cimitirului se vor obişnui cu tine, îţi vor respecta suferinţa, nu te vor deranja nicio secundă. Ştiu, apoi, că-ţi vei construi, în micuţul tău oraş, pe care tu l-ai desenat, la marginea unei păduri, cu toate aprobările obţinute într-o singură zi, o căsuţă. Şi că acolo vei înnopta de cele mai multe ori, în întuneric şi singurătate, iar unica ta grijă, pe care i-ai transmis-o ca pe un ordin primarului, va fi ca nimeni altcineva să nu se-nvecineze cu tine...

Nu te pierde, tăticuţule, voi sta lângă tine mereu, te voi apăra şi te voi alina. Îţi voi da semne şi vei înţelege. Iată, acum, vezi cum se mişcă în sus şi în jos clanţa de la uşa camerei, deşi venerata mea mamă nu este cu tine, este tocmai în oraşul pierzaniei mele, încurajată de soţioara mea şi de socrii mei sufletişti...Ai tresărit, da, ai sărit ca un arc întins până la refuz, eşti lângă uşă, tăticuţule, nu-ţi vine să crezi, o priveşti vrăjit, aştepţi cu speranţă, dar eu nu mai pot repeta gestul. Ai priceput însă, deschizi uşa cu mişcări lente, ca şi cum ai proteja un duh prietenos, poposit ca prin minune în casă, respiri adânc, te plimbi fără ţintă prin toate camerele, iar în ochii tăi umbroşi s-a iţit un fir de lumină, vizibil în culoarea galbenă, moale, parcă născută direct dintr-un soare existent numai în capul tău precaut, circumspect, prudent.

Aşa, tăticuţule, iubitule şi muncitorule, ridică-te şi umblă. Stai în picioare, căci lîngă tine sunt. Mai mult, îţi strecor speranţa cea mare: mă vei reîntâlni în cea mai preţioasă fiinţă de pe pământ, peste doar câteva luni – băieţelul meu, durul şi, simultan, sentimentalul meu tată! Va veni, magnific, un prinţ dintr-o altă lume şi te va întreba de mine, tată al meu! Şi-i vei răspunde c-am fost cel mai bun şi cel mai drag fiu, c-am fost cea mai strălucitoare minte, că l-am aşteptat cu nerăbdare pe el, pe voinicelul meu, că l-am iubit, chiar când el nu era printre voi, chit că nu arătam, că l-am iubit cu infinită forţă, cum n-a fost vreodată iubită vreo fiinţă, oriunde ar fi fost ea şi oricând! Pentru că-mi hotărâsem destinul... Să-i vorbeşti, să-i murmuri, să-i şopteşti continuu vorbe de dragoste din parte-mi, scumpul meu tată...Şi iartă-mă pentru toată dezamăgirea şi pentru chinul nesfârşit prin care treci zilnic! Şi nu mă uita, tandrule, orgoliosule şi stăpânitul meu tată, nu mă uita, nu mă uita, nu mă uita...

Stau înfăşurat în lumina albă. Sunt deschis către toate, ca o fereastră neîngrădită. Şi sunt neverosimil de uşor, ca însuşi aerul prin care mă mişc fără efort. Totul în jur este îmbietor şi luminos şi plăcut mirositor. Şi peste toate coboară lin, învăluitor, cortina de lumină portocalie, caldă şi blândă. ●

(Fragment din romanul *Agonia lui Constantin*, în curs de apariţie la Editura Junimea)

revoluția din 1917 **în adevăr**

Nu este o surpriză că revizitarea marilor repere ale comunismului a început să se alinieze şi la noi trendului vestic – care are unele accente de-a dreptul iresponsabile –, acolo unde, în ciuda faptelor şi a evidenţelor şi în contra bunului-simţ, comunismul, crimele regimurilor de tip şi superstarurile acestora par să redobîndească o clemenţă şi o linie de credit în mod cert nemeritate. Ceea ce s-a întâmplat, foarte recent, chiar şi la noi, cu (unele dintre) intervenţiile publice al căror rol a fost acela de a marca împlinirea unui secol de la Revoluţia Rusă din 1917 (octombrie/noiembrie 1917) poate sta drept studiu de caz distinct în legătură cu afirmaţia precedentă. Foarte pe scurt: am avut mai multe relatări, evocări şi celebrări pe zona de nouă stângă de la noi *vis-à-vis* de momentul 1917 care mai aveau puţin şi indicau acest punct nodal (care a lăsat în urmă zeci de milioane de oameni ucişi în numele „idealurilor" revoluţionare comuniste) drept mare pildă de umanism dezirabil.

Desigur, se putea şi mai rău; teoretic, se putea, adică, într-un spaţiu public atât de capricios şi de bizar amenajat cum este cel românesc, să nu fi avut, la 100 de ani de la Revoluţia rusă, nimic semnificativ din partea opusă, din acea zonă intelectuală care, aş zice, nu se ruşinează să spună adevărul (care e, despre speţa aceasta, neapărat unul dur) despre ce a făcut în istorie comunismul. O carte – dar una reamarcabilă – a echilibrat cumva un moment rotund care are, în ordinea memoriei, a eticii şi a bunului-simţ pînă la urmă, valoarea unui test de turnesol. Este vorba despre volumul pe care gînditorul politic (unul dintre cei mai rafinaţi de la noi, cu operă deja semnificativă) Ioan Stanomir a dedicat-o lui octombrie/noiembrie 2017 din Rusia – *Rusia, 1917. Soarele însîngerat. Autocraţie, revoluţie şi totalitarism.*

Ioan Stanomir, **Rusia, 1917. Soarele însângerat. Autocraţie, revoluţie şi totalitarism**, Ed. Humanitas, 2017, 224.

„1917 este cataclism deopotrivă rus şi european. În cursul acestui an extraordinar, Rusia face trecerea de la un imperiu la primul stat comunist. 1917 este un moment de inflexiune în istoria Rusiei, dar şi a lumii. Mai mult, poate, decât Marele Război, el este semnul intrării într-o nouă vârstă a istoriei. Anul 1917 contaminează omenirea şi este spectrul care bântuie imaginarul modernităţii", notează Ioan Stanomir, schiţând cadrul de referinţă pentru ceea ce a însemnat şi avea să însemne 1917 în istoria comunismului, a modernităţii, în istoria omenirii ultimului veac, de fapt. Şi, mai departe, îşi desface, punând la lucru mai multe pachete de argumente, liniile directoare pe care le indică a fi obligatorii cu privire la un demers de interpretare justă a comunismului – autocraţia, revoluţia, totalitarismul. Pentru aceasta, el insistă semnificativ de mult pe momentul 1917 (nu doar toamna acestui an, ci şi februarie 1917), dar trebuie să meargă şi în spate, pentru a examina condiţiile de posibilitate pentru acest moment; de asemenea, pentru a sublinia adevărul despre ce a fost, şi în sine, şi ca efecte, 1917 în Rusia (şi nu numai, de fapt), eseul ajunge pînă în prezent, la Rusia dominată şi condusă de Putin şi compania.

În privinţa „intensităţii paroxistice a semnificaţiei sale", 1917 nu este egalat, spune Ioan Stanomir, decât de 1793 – „în doar cîteva luni, Rusia a devenit un uriaş laborator, un vast spaţiu în care un experiment teribil şi prometeic avea să se înfăptuiască". Şi, în alte cuvinte: „anul 1917 este capăt de drum şi început, este o imensă staţie feroviară a viitorului. Ochiul nu poate cuprinde întregul labirint de şine, dar poate simţi proximitatea marilor cimitire ale crimelor ideologice. Brutalitatea veacurilor trecute atinge de acum o intensitate ce părea imposibil de imaginat. Noii prometei aduc nu doar Rusiei, ci şi întregii omeniri promisiunea utopiei înecate în sînge, asemeni unei mantii monstruoase."

Dincolo de numeroasele sale virtuţi – de logică a discursului, de selecţie şi coroborare responsabilă a datelor de istorice, de punctajul etic asumat, de expresivitate în registrul stilistic –, ţin să spun încă o dată despre această carte că este una *a adevărului*. Şi anume, a unui adevăr pe care trebuie să îl privim în faţă, pe care nu se cuvine să îl ascunde în spatele proiecţiilor noastre; căruia, în fine, nu trebuie să îi uităm niciodată sensurile amare, pentru a nu repeta iar şi iar datele sale de constituire şi, pe cale de consecinţă, efectele acestora, unele – vai! – încă vii şi astăzi, la 100 de ani de la momentele inaugurale. În fond, Revoluţia Rusă de acum fix un secol şi ce i-a urmat acesteia nu au fost nicidecum despre umanism, ci despre oroare şi crime în masă.

●● **Cristian Pătrăşconiu**

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

Marica și pipa păcii

Fotbalul nostru cel de toate zilele îşi joacă finalul de an pe două planuri: la vedere e bulibăşeala din Liga 1, iar în spatele paravanului se înteţeşte bătălia dintre oastea de strânsură a lui Burleanu şi artileria grea a Generaţiei de aur. Despre Ligă ce-ar mai fi de zis, după ce băieţii lui Edy Iordănescu, de la Astra, neplătiţi de două luni şi mai bine, au făcut praf şi pulbere FCSB-ul lui Dică, unde Gigi achită lefuri regeşte, întocmai şi la timp, sperând să mai ia o dată campionatul?! La cum şi cât se mai joacă fotbalul ăsta, din trei în trei zile, pe ceaţă, lapoviţă şi, curând, zăpadă, sunt slabe speranţe că mai scoate capul cineva. Toţi sunt o apă şi-un pământ, deşi se cam vede că CFR-ul clujean şi roş-albaştrii lui Becali sunt singurele trupe care pot emite cu adevărat pretenţii la titlu. Başca suita non-stop de gafe ale arbitrajelor – dacă numai gafe or fi! – care completează în mod jalnic, dar perfect explicabil, tabloul trist al fotbalului românesc din epoca Burleanu. Nu-i treaba mea să împart dreptatea între Dică şi Becali, între Gigi şi Budescu sau între Alibec şi Dică, tot aşa cum nu-mi pot explica nici războiul dintre galeria dinamovistă şi Negoiţă, atâta timp cât finanţatorul câinilor roşii s-a aruncat în Groapă de bună voie şi nesilit de nimeni, ca să-i salveze de la pieire! Cred, însă, cu tărie că, la vremurile de restrişte traversate de întregul nostru fotbal, e nevoie de fumat o pipă a păcii. Şi între Becali şi Dică, şi între suporterii din Ştefan cel Mare şi Negoiţă, dar mai ales între cei care au dat valoare şi faimă fotbalului românesc! E momentul ca tocmai ei să strângă rândurile în bătălia vitală pentru recucerirea FRF, ocupată (la ordin?!) de Burleanu şi mercenarii săi.

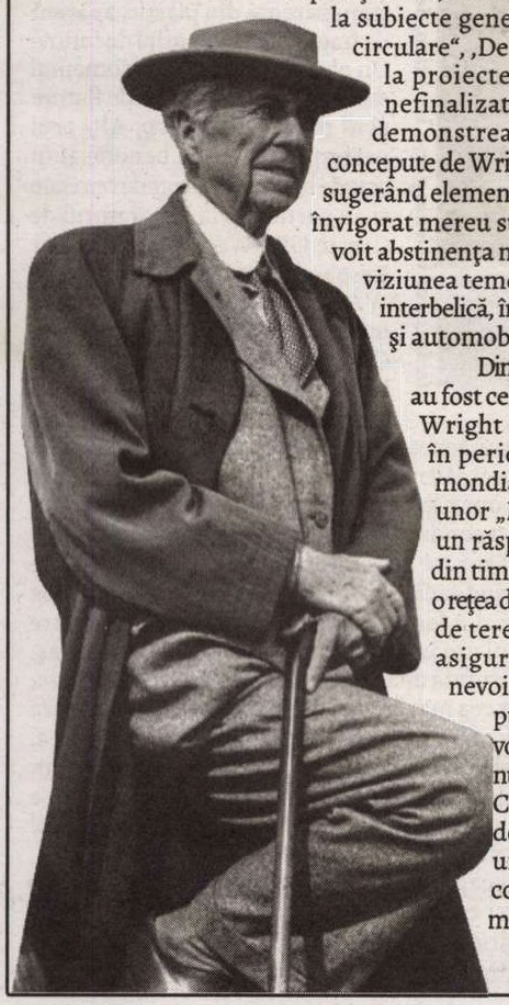
În ultimele zile, am văzut mai multe ieşiri la rampă ale câtorva grei din fotbalul de prestigiu, care semnalează deopotrivă dezastrul patronat de federaţie, tinzând să se readune, dar fără a şi face încă pasul decisiv. Or, exact asta lipseşte şi aş vrea să cred că Gică Popescu, Hagi, Prunea, Balaj, Puşcaş, Marica şi toţi ceilalţi, conştienţi că numai ei şi împreună pot repune pe picioare fotbalul românesc, au maturitatea şi înţelepciunea de a depăşi orgoliile personale, aşezându-se uniţi în spatele unui singur candidat. Îmi pare rău că Ionuţ Lupescu a anunţat că nu poate candida, dar cred că susţinerea lui, asumată deja pentru Generaţia de aur şi venită din poziţia de şef al Comisiei Tehnice a UEFA, va cântări greu în bătălia cu gaşca lui Burleanu. Şi-atunci, cine ar putea fi capul de coloană, din lunga listă de posibili contracandidaţi? Eu cred că liantul optim ar fi Ciprian Marica, fostul tricolor şi internaţional european, care ar întruni, după părerea mea, toate atributele necesare viitorului şef al federaţiei. Cu peste 70 de meciuri în echipa naţională, căreia i-a fost la un moment dat şi căpitan, Marica are experienţa unor mari cluburi europene – dintre care sunt de notat VfB Stuttgart şi Schalke 04, dar şi ?ahtior Donetk şi Getafe- este unul dintre puţinii fotbalişti de renume care au evoluat în ţară atât la Dinamo, cât şi la Steaua, iar în materie de pregătire profesională are şcoală mai multă decât toată liota lui Burleanu la un loc. Ciprian Marica are un master în management şi marketing la federaţia spaniolă, apoi a absolvit un curs similar şi la Universitatea din St. Gall, într-un parteneriat cu Schalke 04, ceea ce i-a conferit cunoştinţe temeinice privind organizarea şi conducerea activităţii fotbalistice. Or, toate astea, adăugate experienţei sale din teren, îl recomandă, la numai 32 de ani, drept candidatul ideal la şefia federaţiei. De altfel, Mitică Dragomir a şi avansat ideea unei formule Marica-Balaj, dar condiţia ar fi ca ei să se decidă să candideze împreună, să adune în spatele lor Generaţia de aur şi toţi să fumeze o pipă a păcii. Altfel, de sforarul Burleanu nu văd cum am putea scăpa! ●

aniversări 2017: Frank Lloyd **Wright** și Irving **Penn**

La New York, cele două mari muzee ale oraşului – Metropolitan şi MoMA – au organizat manifestări aniversare sărbătorind doi creatori – Irving Penn şi Frank Lloyd Wright – aparent foarte diferiţi, dar de fapt înrudiţi prin rolul transformativ pe care l-au avut în evoluţia culturii secolului al XX-lea.

Considerat drept cel mai important arhitect al veacului trecut, foarte prolific –1000 de proiecte dintre care 500 realizate –, personalitate proteică şi flamboaiantă, cu o biografie plină de meandre, Frank Lloyd Wright este o prezenţă marcantă în conştiinţa publicului american şi nu numai. Cu toate acestea, o expoziţie organizată de Muzeul de Artă Modernă, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la naşterea artistului, reuşeşte să pună în lumină multiple aspecte puţin cunoscute ale moştenirii sale. Intitulată „Wright la 150: Despachetând arhiva", manifestarea este rezultatul explorării unei extrem de bogate colecţii de mărturii legate de personalitatea şi opera lui Wright – desene, machete, fotografii, mobilier – pe care MoMA şi Universitatea Columbia au achiziţionat-o în 2012 de la fundaţia ce-i poartă numele.

Principalul curator al expoziţiei, Barry Bergdoll, profesor la Columbia, a oferit unui număr de experţi şi neofiţi posibilitatea de a aborda, fiecare în parte, o anume faţetă a creaţiei arhitectului, şi de a alege, din imensa arhivă, documente cu care să-şi ilustreze teza propusă. Mai mult, fiecare a putut să-şi argumenteze punctul de vedere într-un scurt film proiectat în contextul temei alese. Astfel, în jurul unei „coloane vertebrale" care recapitulează momente principale ale carierei arhitectului – Unity Temple din Oak Park, vila Fallingwater din Pennsylvania, Johnson Wax Administration Building, clădirea Muzeului Guggenheim – sunt grupate 12 mici spaţii expoziţionale, cu subiecte neaşteptat de variate, de la subiecte generale – „Ornament", „Geometrii circulare", ‚Desenând în studio", „Urbanism" – la proiecte individuale, multe dintre ele nefinalizate. Prima dintre aceste secţiuni demonstrează cum elementele decorative concepute de Wright – abstracţiuni delicat colorate, sugerând elemente din natură fără să le imite – au învigorat mereu structurile sale, artistul ignorând voit abstinenţa modernistă. Cea din urmă explică viziunea temerară a arhitectului din perioada interbelică, în care oraşele sunt tridimensionale şi automobile circulă prin pasaje subterane.



Dintre temele abordate, foarte interesante au fost cele legate de utopiile sociale în care Wright s-a implicat cu tot entuziasmul în perioada dintre cele două războaie mondiale. Proiectul rămas nerealizat al unor „Mici Ferme" (1932-1933) s-a dorit un răspuns la degringolada economică din timpul Marii Depresii. Alcătuit dintr-o reţea de locuinţe interconectate, înconjurate de terenuri cultivabile, proiectul ar fi asigurat auto-suficienţa unor familii nevoiaşe... Un alt proiect nerealizat şi puţin cunoscut este cel al unei şcoli vocaţionale care ar fi trebuit să poarte numele filantropului Julius Rosenwald. Crezând cu tărie că tinerii defavorizaţi de soartă merită să studieze într-un cadru ieşit din banal, Wright concepe ansamblul ca un claustru mănăstiresc având în centru două clădiri mai înalte, lipite una de cealaltă, cu acoperişuri în forma literei A.

În condiţiile în care Manhattanul este împânzit cu şantiere lăsându-ţi impresia că la fiecare alt colţ de stradă se ridică un nou ac, gata să împungă cerul, reexaminarea utopicului proiect din 1956 pentru un zgârie-nori de 528 de etaje, cu înălţimea de o milă – dublu faţă de cele mai îndrăzneţe construcţii de astăzi – capătă noi valenţe. Expoziţia include studii de fezabilitate şi un impresionant desen de prezentare, lung de mai bine de doi metri, care demonstrează că proiectul nu a fost doar gluma unui nonagenar care continua să dorească să fie în centrul atenţiei.

În pofida multiplelor contribuţii curatoriale individuale, a analizării amănunţite a unor aspecte particulare ale operei lui Frank Lloyd Wright şi mai puţin a liniilor directoare ce o caracterizează, expoziţia de la MoMA are o remarcabilă unitate, reuşind să invoce cu succes imensa personalitate a acestui creator de geniu.

Dacă „Despachetând arhiva" funcţionează ca o antologie şi nu ca o expoziţie monografică comprehensivă, „Centenarul Irving Penn" – colaborare între Muzeul Metropolitan şi Grand Palais din Paris – este o retrospectivă care se vrea cât mai exhaustivă. Marea majoritate a celor 150 fotografii expuse provin din donaţia pe care Fundaţia Irving Penn a făcut-o Metropolitanului.

Renumit pentru legendarele sale fotografii de modă în alb-negru, publicate timp de şaizeci de ani în revista Vogue – compoziţii îndelung studiate, cu fundaluri neutre şi lumini insinuante – Penn a fost, înainte de toate, unul dintre cei mai mari portretişti ai secolului trecut, în pofida faptului că mediul în care s-a exprimat a fost arta „minoră" a fotografiei. A ştiut mereu să valorifice nu numai expresii faciale ci şi gesturi sau atitudini, manipulând lumina pentru a conferi profunzime. Un portret al lui Truman Capote, fumând, cu privirea pierdută, într-un fotoliu împins într-un colţ de cameră, este un comentariu despre singurătatea scriitorului. În cazul lui Salvador Dali, Penn pune accentul pe mustaţa văxuită. La Picasso, chipul se rezumă la ochii străpungători şi trişti. Actriţa Audrey Hepburn are o ingenuitate dezarmantă şi Ingmar Bergman este indescifrabil. Marlene Dietrich, în negru, şezând pe o margine de pat, nu este vampa din „Îngerul albastru" ci doar o femeie speriată de nu se ştie ce. Subiectele – personalităţi faimoase sau meşteşugari – sunt toate tratate cu aceeaşi seriozitate lipsită atât de condescendenţă cât şi de admiraţie servilă.

Dacă fotografiile din Vogue şi portretele sunt relativ cunoscute, retrospectiva de la Metropolitan pune în lumină o operă mult mai variată. Imagini supraexpuse cu nuduri în poziţii ciudate şi lipsite de chip, mucuri de ţigară în prim plan, fotografii etnografice realizate în Peru şi Noua Guinee sau o serie de naturi statice cu obiecte domestice sunt toate unite printr-o extraordinară ştiinţă a compoziţiei şi rigoare a cadrajului.

Ca şi Frank Lloyd Wright, Irving Penn a fost mereu posedat, de-a lungul întregii sale cariere, de dorinţa de a inova, de a găsi noi subiecte, noi mijloace de exprimare, noi tehnici de „construcţie". Tot ca şi Wright, a fost un creator mereu ancorat în viaţa cetăţii, ignorând, precum mulţi dintre artiştii de succes activi astăzi, de la Jeff Koons la Andreas Gursky, barierele dintre comerţ, publicitate şi estetic.

Importanţa unui artist este legată, în cele mai multe cazuri, de influenţa exercitată de opera sa asupra generaţiilor care i-au urmat. Atât realizările lui Wright cât şi cele ale Penn au marcat profund arhitectura şi, respectiv, arta fotografică din ultima jumătate de veac. Expoziţiile new-yorkeze au abordat doar foarte superficial acest subiect dar şi-au îndeplinit cu prisosinţă rolul de a deschide porţi spre două universuri artistice fascinante. Explorarea lor devine misiunea celor ce au fost ajutaţi să le treacă pragul.

Edward Sava

• *cronica dansului de* **liana tugearu**

eXplore festival # 12

În vremuri tulburi, precum cele pe care le trăim, am o mare stimă şi chiar recunoştinţă pentru persoanele tenace care nu abandonează proiectele culturale începute, precum o face asociaţia *4C (for culture)*, în spatele căreia se află managerul Andreea Căpitănescu, care a amenajat în 2012 un spaţiu anume pentru dans, *WASP*, adică Working Art Space and Production, şi sub îndrumarea căreia, *Bucharest International Contemporary Dance & Performance Festival* a ajuns în această toamnă la ediţia nr. 12.

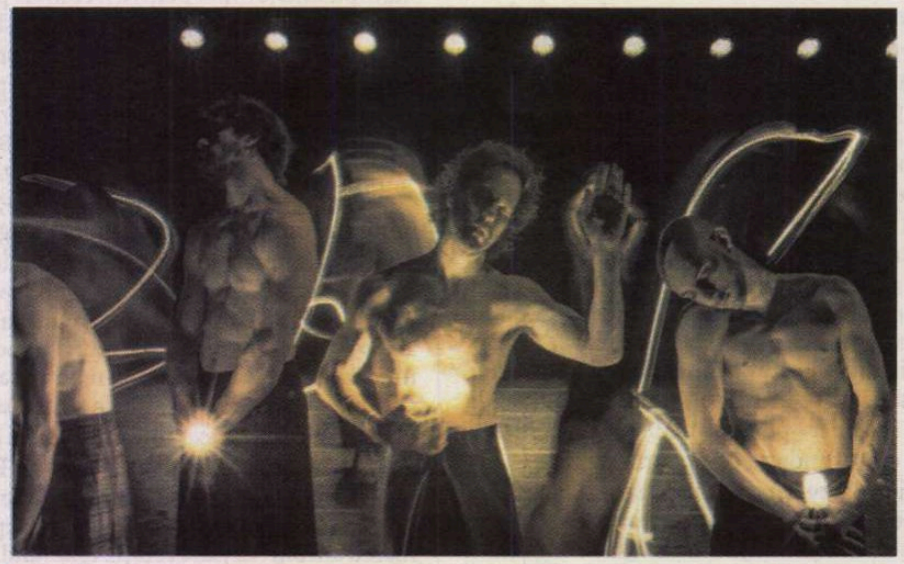
Privită la modul general, recenta ediţie, care ne pune în contact cu câteva direcţii ale artei contemporane, ar avea şi unele caracteristici proprii. În primul rând, spre tristeţea mea, a eliminat, chiar din titlu, denumirea anterioară de *eXplore Dance Festival*, rămânând doar cu cea de *eXplore Festival*. Ce-i drept, pe bună dreptate, căci dansul a rămas pe plan secund, *performance*-ul situându-se în prim planul recentelor spectacole. Ştiu că tendinţa este larg răspândită astăzi, cel puţin în aria europeană mai apropiată nouă. În schimb, m-a bucurat faptul că *eXplore Festival* şi-a făcut un loc mult mai vizibil în spaţiul scenic bucureştean, desfăşurându-se preponderent în sălile Teatrului Naţional Bucureşti, dar şi în alte locaţii de prim rang cultural, precum Muzeul Naţional de Artă al României sau Muzeul Naţional al Literaturii Române.

Nu am putut urmări chiar tot festivalul, căci am avut, cam la mijlocul lui, un scurt intermezzo, o caldă întâlnire de familie la Barcelona, agrementată cu fabuloasele construcţii ale lui Antonio Gaudi, cu creaţiile lui Pablo Picasso, din muzeul său şi cu contramanifestaţia celor care nu voiau desprinderea Cataloniei de Spania, între care ne-am pomenit la ieşirea din muzeu. Dar am putut vedea destul de multe spectacole, înaintea plecării şi la întoarcere, pentru a ne putea face o imagine de ansamblu asupra recentei ediţii. Cred că punctul ei de vârf poate fi socotit spectacolul *In Spite of Wishing and Wanting*, al belgianului Wim Vandekeybus, venit pentru a treia oară în România, cu compania sa *Ultima Vez*, prezent şi la alte ediţii ale aceluiaşi Festival. De astă dată l-am revăzut în Sala Studio a TNB, într-o împletire de dans, teatru şi film, specifică de altfel acestui scenarist-coregraf-regizor-cineast. În ceea ce priveşte coregraful, este de reţinut mai întâi îndrăzneala creatorului care vrea să dea concreteţe scenică prin plastica corporală a dansatorilor săi dorinţelor, vrerilor, viselor, un risc asumat de mişcările corpurilor care dansează, pe muzica inspirat evocatoare a lui David Byrne. Într-o primă parte a spectacolului, părea aproape de neînchipuit cum a reuşit să sugereze prin mişcarea dansatorilor săi mişcarea unor cai care dansează, sar peste obstacole, se opresc patinând pe loc. Pentru ca apoi cei 11 dansatori-actori, toţi bărbaţi, să evolueze pe o claviatură foarte întinsă, de la o poezie delicată până la virtuozităţi ale corpului în salturi spectaculoase şi de la scene dure la poezia finală, când sub o ploaia de fulgi, dansatorii păreau că zboară cu aceeaşi uşurinţă a fulgilor. Iar în ceea ce priveşte cineastul din *The Last Words*, şi el împleteşte, tot într-o manieră, pe care am întâlnit-o şi în alte creaţii ale sale, un realism dur, cu un suprarealism uneori grotesc şi absurd, alteori delicat, când în imagine apar şi copii.

eXplore Festival s-a împletit şi cu un alt program, FRANCEDANSE, ORIENT EXPRES, inaugurat la începutul acestei veri şi continuat în multiple parteneriate, cu Festivalul Naţional de Teatru din acest an şi cu Centrul Naţional al Dansului Bucureşti. În cadrul *eXplore Festival-ului* am urmărit două spectacole, de o configuraţie cu totul aparte. François Chaignaud ne-a invitat în sufrageria regală de la Muzeul Naţional de Artă al României şi a dansat printre toţi care stăteam în picioare în întunericul sălii, luminat fiind doar el de un reflector, care-i crea cărări printre noi. Visul său, declarat, era să anuleze complet frontalitatea privirii spectatorilor spre scenă şi să evolueze alături de ei, într-un spaţiu intim, fără decoruri. În schimb, corpul său parţial gol era împodobit de foarte bogate elemente exotice, mai ales capul, iar *performance*-ul său a fost alcătuit din mişcări de o plastică modestă şi din texte în limbi necunoscute, care ne-au fost date spre citire după spectacol, după cum şi despre fragmentele muzicale folosite în acest *show* numit *DUMY MOYI*, am aflat, tot ulterior, că erau ucrainene, filipineze, sefardice. Din acest exotism în floare, de toate categoriile, am beneficiat doar în parte, căci nu tot timpul, fiecare dintre noi se afla într-o zonă a sălii de unde să-l poată vedea pe interpret printre ceilaţi spectatori, chiar dacă se grăbea să îşi schimbe locul. De cu totul altă factură a fost *performance*-ul lui David Wahl desfăşurat la Muzeul Naţional al Literaturii Române, întitulat *Histoire spirituelle de la danse*. Performerul l-a citit, dar l-a şi interpretat, nuanţând tot timpul expunerea. În lectura sa a urmărit, încă din antichitate şi până astăzi, în zone şi medii diferite, de unde a pornit coreofobia sau teama de dans, pornind de la textul lui Heinrich Heine, din lucrarea *Lutèce*, care observa că „ Biserica creştină, care a primit în braţele ei şi a folosit toate artele, nu a reuşit să facă nimic cu arta dansului." Adaug şi eu că şi Maurice Béjart era îndurerat de acest fapt şi că am avut surpriza de a citi în *Miscellanea Patristica* (2001), a mitropolitului Nicolae Corneanu, în capitolul despre *Implicaţiile religioase ale dansului*, despre faptul că există texte apocrife care spun că Iisus dansa, împreună cu apostolii lui, dansuri rituale. Dar revenind la David Wahl şi la *Istoria* sa *spirituală a dansului*, care caută cauzele istorico-religioase ale coreofobiei, expunerea a fost atât de bogată în informaţii inedite, încât m-am interesat asupra posibilităţii cumpărării textului şi am aflat cu încântare că el v-a fi adus şi la o librărie din Bucureşti. M-am bucurat, şi de astă dată, că puntea creată între cultura franceză a dansului şi cea română continuă, din anii 1990 şi până astăzi, cu noi şi fructuoase întâlniri.

O altă reîntâlnire, nu tot atât de fericită, petrecută la Sala Atelier a TNB, a fost cu coregraful Sergiu Matiş, format la Liceul de Coregrafie din Cluj, în spiritul dansului clasic, pe care astăzi îl dispreţuieşte şi ironizează. Dar nu acesta a fost punctual nevralgic al reîntâlnirii, căci nici un creator autentic nu mai e tributar baletului secolului XIX, ci faptul că am fost obligată să reascult Internaţionala şi să-mi sune din nou în urechi nume începând cu cele ale lui Marx, Engels, Lenin şi Stalin până la Ceauşescu şi cei drept mereu prezentul Putin, amestecate cu unele precum cel al lui Maiakovski, asta am înţeles, dar de ce şi cu cel al lui Chagall, nu am mai înţeles deloc. Spectacolul *NEVERENDINGS*, în manieră coregrafică minimalistă, interpretat prin mişcari repetitive proprii stilului şi prin texte de coregraful Sergiu Matiş, împreună cu colegii săi din Germania, de unde a venit spectacolul şi anume Jule Flierl, Luis Rodriguez şi Diletta Sperman, a avut ca argument faptul că, indiferent de obţiunile noastre politice, trebuie să recunoaştem, cu toţii, că Revoluţia din Octombrie 1917, a schimbat istoria lumii întregi. Nimeni nu contestă asta, doar că pe una ca mine, care mi-am trăit din adolescenţă până la bătrâneţe viaţa sub acest regim ticălos, rememorarea lui nu îmi poate aduce decât disperarea că cei din generaţiile tinere, care nu l-au trăit pe pielea lor, continuă să cocheteze cu aceste idei criminale.

Alături de toate spectacolele invitate din străinătate, la sfârşitul Festivalului am urmărit la Sala Media a TNB şi două *performance*-uri concepute de creatori români. Unul a fost cel al Elenei Copuzeanu, care a întrat în sfera dansului de ceva vreme, venind dinspre artele plastice, unde s-a format ca pictor, la Academia de Arte Bucureşti. Formaţia ei a fost vizibilă şi în piesa prezentată, *Butterfly Effect*, care a prins contur, preponderent, tocmai prin valoarea plastică a imaginii scenice, creată de o serie de obiecte risipite pe platou şi învăluite apoi cu o imensă folie transparentă din plastic, aparent de fragilitatea unor aripi de future. Un plus de apropiere cu domeniul dansului ar spori efectul de fluture şi al propriului corp. Alţi trei performeri, care au beneficiat în 2017 de burse şi rezidenţe de cercetare şi au participat la Laboratorul de Creţie GROWASP (Ground for Research and Orientation, de la WASP) din acest an, laborator înfiinţat şi coordonat tot de Andreea Căpitănescu, şi anume Corina Mitrovici, Vlad Benescu şi Eliza Trefaş, şi-au prezentat primele lor solo-uri, concepute şi interpretate de ei. Compoziţia Corinei Mitrovici, a fost ca o întâmpinare, care ne-a oprit la intrare, s-a desfăşurat printre noi şi ne-a condus apoi în sală, cea a lui Vlad Benescu, desfăşurată strictamente pe linii drepte şi pe perpendicularele lor, atât pe orizontală cât şi pe vertical, a fost ca o preluare a geometriei de către corpul uman în mişcare, iar cea a Elizei Trefaş, desfăşurată doar pe spaţiul restrâns al unei mese, a fost cea mai bogată ca mişcare dar şi ca valoare plastică, în pofida spaţiului minimal ales de ea. Astfel, asociaţia *4C (for culture)*, şi-a pus deplin în valoare în acest Festival atât capacitatea de a ne deschide noi orizonturi europene către domeniul dansului contemporan şi al *performance*-ului, cât şi capacitatea sa pedagogică, de formare de tineri creatori în acestè domenii, pe scena românească. ●



In Spite of Wishing and Wanting, de Wim Vandekeybus

festivalul internațional MERIDIAN

ediția a XIII-a

Între 6 şi 12 octombrie 2017, la Bucureşti s-a desfăşurat cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului Internaţional *Meridian*. Sub sigla Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, a Secţiei Naţionale Române a Societăţii Internaţionale de Muzică Contemporană, în organizarea Academiei Naţionale de Muzică din Bucureşti şi a Muzeului Naţional „George Enescu". Programul a cuprins 121 de recitaluri şi concerte onorate de prezenţa a peste 1000 de persoane care au urmărit lucrările unor creatori din Austria, Africa de Sud, Bulgaria, Canada, Finlanda, Franţa. Germania, Israel, Japonia, Republica Moldova, Polonia, şi Statele Unite ale Americii, la care s-au adăugat numeroşi compozitori români.

Concertul cameral de deschidere al Festivalului Internaţional *Meridian* a avut loc la Aula Palatului Cantacuzino în după-amiaza zilei de 6 octombrie şi a fost precedat de alocuţiunea rostită de prof. univ. dr. Adrian Iorgulescu, Preşedintele Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România.

El a conturat amploarea şi importanţa acestei a XIII-a ediţii a Festivalului Internaţional *Meridian* rezervat muzicii contemporane. Interpreţii lucrărilor din recitalul inaugural al Festivalului *Meridian* au fost componenţii Cvartetului de coarde *Gaudeamus*. Lucia Neagoie, vioara I, Raluca Irimie, vioara II, Leona Varvarichi, violă şi Ştefan Neagoie, violoncel, asamblează o vibraţie cu un frumos sunet şi cu împlinire reală în execuţia unor partituri diferite între ele ca scriitură, gestică şi imaginaţie instrumentală.

Cvartetul nr. 4 de Menachem Zur, din Israel, în primă audiţie românească, este o compoziţie cu o substanţă ideatică densă şi originală prin zel şi reuşită. Se învederează în muzica lui Menachem Zur realitatea de muzeu imaginar, cu obiecte cu autoportanţă şi cu concentrările de luminiscenţe învăluitoare în propria lor dinamică. Avem aici momente de virtuozitate componistică şi de încadrare într-un flux de expresii. Cum s-a mai spus, muzica este una, indisolubilă şi unică în toate particularităţile ei. Dacă nu se dezice de ea însăşi.

Ulpiu Vlad, din România, a fost prezent cu *Sonorităţi şi anemone I, pentru cvartet de coarde,* un opus construit cu o tehnică ireproşabilă. Discursul muzical este descris aici cu elan de rapiditate şi enegie.

Ulpiu Vlad, am mai scris despre asta, este un compozitor cu o constituenţă românească genetică. Totul este aici o figurare de cânt şi de ludism românesc implicit şi explicit. Şi nu sub aspect post-enescian, nu ca o revenire în trecut, ci ca o autentică şi reală contemporaneizare a contextului. El a studiat ştiinţific folclorul muzical românesc şi a lucrat câţiva ani în acest domeniu. Aşa a fost şi cu Béla Bártok. Sub acest aspect îl văd pe Ulpiu Vlad ca un compozitor clasic şi viguros în ansamblul creaţiei sale, inclusiv prin celebrarea fibrelor iramplasabile şi intransmisibile ale latinităţii noastre.

Adrian Iorgulescu se defineşte în *Cvartetul de coarde nr. 2* cu un redutabil potenţial de inovaţii. Este un compozitor citadin sau, cum se spune astăzi, de cultură urbană. Dar totul pe un plan elevat de obiectivizare academică. Naraţiunile secvenţiale din acest *Cvartet nr. 2* şi setul de raţiuni recognoscibile învederează la Adrian Iorgulescu o spiritualitate de fină, de atentă relevanţă intelectuală.

Adrian Iorgulescu transfigurează, chiar şi cu tehnici contrastante, imagini şi zbateri, înspăimântări şi distrucţii, pentru a le topi într-un final liniştit, catifelat şi rarefiat.

În mecanismul creaţiei sale muzicale, Adrian Iorgulescu imprimă forţă, cât şi idee şi stil. Intensitatea, pe de altă parte, face ca discursul său sonor să fie motivat de mobilizarea unor multitudini de mijloace, expresii şi deschideri spre viziuni surprinzătoare.

Adrian Iorgulescu este un compozitor care gândeşte în prezent. El nu lasă nimic la întâmplare şi arată că ştie întotdeauna ce vrea.

●● **Mircea Ştefănescu**

O discuţie fructuoasă

„În materie de lecţiuni, toate erorile sunt deopotrivă de vinovate."

(Perpessicius*)

Replica domnului Alex Ştefănescu (**România literară**, nr. 50, 24 noiembrie 2017), în care apreciez cu deosebire tonul de caldă politeţe colegială, stimulează continuarea discuţiei asupra cîtorva aspecte complementare.

Paternitatea lecţiunii „îşi" în loc de „se" în versul eminescian „Umbra gîndurilor regii se aruncă-ntunecat" a rămas, pînă acum, obscură. (Enunţul „cum spun eu" e ambiguu.) Autorul ar trebui să şi-o asume deschis, spre a fi trecut la locul meritat în istoria eminescologiei.

Adjectivul *regiu* (f. *regie*) nu poate fi calificat drept „caraghios" cîtă vreme derivă din lat. *regius* (regal, regesc), ilustrat în dicţionare cu exemple din Horaţiu, Cicero, Pliniu, Tit Liviu ş.a., iar Eminescu îl foloseşte de cîteva ori la forma de feminin plural *regii*.

Ritmul versului în discuţie n-are nimic de suferit prin considerarea lui *regii* ca adjectiv. (Vezi, în acelaşi sens al perfectei adecvări ritmice, versurile citate, într-o intervenţie anterioară, din poeme ca *Murmură glasul mării* sau *Dumnezeu şi om*.) Singura diferenţă fonetică dintre *regii* (pl. de la *rege*) şi *regii* (regeşti) nu este una de accent, care cade constant pe prima silabă, ci exclusiv de ordin vocalic; în primul caz, *ii* desemnează un *i* plenison, iar în al doilea – un *i* plenison urmat de un *i* scurt (ca în cuvinte precum *asedii, colocvii, solfegii* etc.).

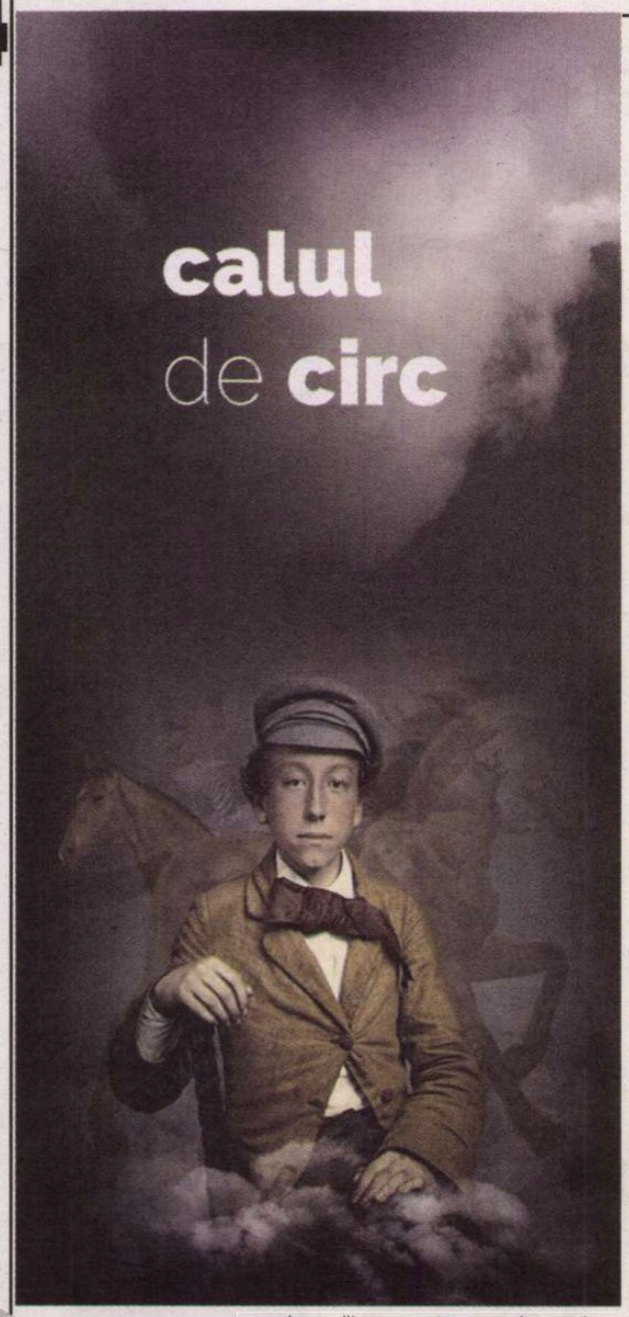
Există, desigur, în postumele eminesciene, „multe neglijenţe, cuvinte greu lizibile sau ilizibile", dar niciunul dintre editori n-a remarcat vreuna sau vreunul în versul „Umbra gîndurilor regii se aruncă-ntunecat". Aşa încît un spor de precauţie ar fi, zic eu, benefic. Mai ales că *Egipetul* face parte dintre antume ! A apărut prima dată în „Convorbiri literare" la 1 oct. 1872, iar în cei 145 de ani care s-au scurs de atunci nimeni n-a susţinut că pronumele „se" ar fi nelalocul lui.

Sfera de competenţă a grafologilor nu se reduce la aspectele menţionate în dicţionare, şi nimic nu ne interzice să apelăm la ei în descifrarea unui text obscur. Asta, bineînţeles, dacă lupa proprie, făgăduită cîndva de preopinentul meu, nu rezolvă mai repede dilema.

Discuţia, fertilă şi instructivă, dintre dl Alex Ştefănescu şi mine poate continua indefinit, spre delectarea cititorilor revistei, pînă cînd cel mai inteligent va ceda. Recunosc, cu toată modestia, că nu eu aş putea fi acela.

●● **Ştefan Cazimir**

* *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, Casa Şcoalelor, 1944, pag. 264.

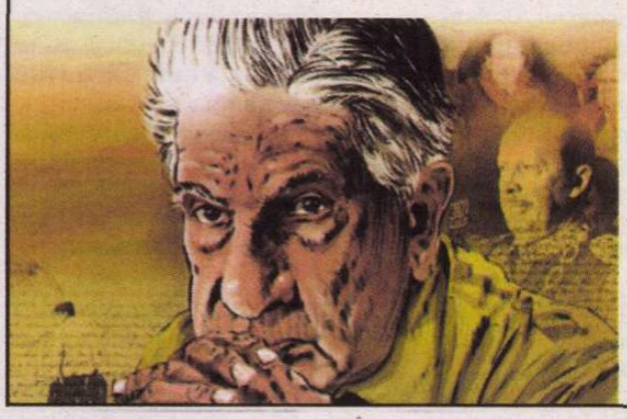


calul de circ

Marele scriitor paraguayan Augusto Roa Bastos (născut la 1917) este îndeobște cunoscut prin capodopera din 1974, *Eu, Supremul*, răscolitorul roman sarcastic în care se construiește sub ochii noștri și în același timp se năruie zidul puterii absolute cu care zadarnic încearcă să se înconjoare „dictatorul perpetuu" al Paraguayului între 1814 și 1840, Gaspar Rodriguez de Francia.

Chiar dacă este inspirat de un personaj cu existență istorică reală, Supremul din roman nu este unul și același cu Supremul din istoria Paraguayului. Opera lui Roa Bastos este mai curând un roman mitic decât unul istoric. Autorul a vorbit în repetate rânduri de o „contra-istorie" pe care a urmărit să o reconstituie printr-o dublă operație de demitizare a istoriei oficiale și de remitizare a realității istorice filtrate fictional. Și-a denumit formula narativă *realism halucinant*, deoarece se consideră îndreptățit să reacționeze față de realitatea politică „halucinantă și neverosimilă" a țării sale într-un mod la fel de halucinant, în care neverosimilul terifiant devine veridic.

Textul tradus aici aparține unei scrieri anterioare romanului *Eu, Supremul*, intitulată *Contravida*, cu un prefix predilect, prin care scriitorul înțelegea opoziția complementară viață-moarte, în tradiția barocului hispanic și a avangardismului, al cărui corifeu iberic Ramon Gomez de la Serna și-a intitulat memoriile *Automuribundia*. Roa Bastos însuși folosește des cuvântul *moriencia* pentru *vivencia*, un fel de viețuire în moarte, extincție recuperatoare a începuturilor mitice. Pasajul selectat cu titlul *Calul de circ* este un ecou din biografia scriitorului, care a urmat școala primară în satul Iturbe, cu întreaga nostalgie a întoarcerii la paradisul unei copilării fericite, desfășurate sub pecetea miraculosului.



I

A doua zi aveau o şcoală nouă.

Omuleţul a strâns peste o sută de voluntari dintre băieţii mai mari şi a construit sala de clasă.

Cu ajutorul vecinilor şi din donaţiile negustorilor şi oamenilor mai înstăriţi, în trei luni sala era terminată.

Era clădirea cea mai frumoasă din sat.

Oamenii din Iturbe şi din satele învecinate se buluceau s-o admire.

Signore Octavio Doria, descendent al nobilei familii genoveze a amiralului Andrea Doria, ajuns un modest maistru la fabrică (în realitate era un excelent arhitect), a rămas surprins de capacitatea şi de îndemânarea înnăscută a învăţătorului de ţară, dovedite la construirea acestui edificiu, de necrezut pe vremea aceea, într-un sat prăpădit ca al nostru.

De unde scosese bietul dascăl Gaspar Cristaldo, comenta Doria în cercul lui de prieteni, aceste detalii în cel mai curat stil mudejar şi arcurile în plin centru din ampla galerie ce înconjura edificiul.

Signore arhitect Doria era silit să recunoască evidenţa.

– E un geniu pocitania asta mică, îl lăuda cu o admiraţie sinceră. Un geniu poate să apară oriunde. Uite că Iturbe a avut parte de unul pe cinste. Un Leonardo da Vinci de-o şchioapă izbucnea într-un hohot de râs cavaliere ufficiale.

Vitregiile soartei şi un trecut cam tulbure, pe care nimeni nu-1 cunoştea prea bine şi în jurul căruia se ţeseau tot felul de presupuneri care de care mai nebuloase, îl aduseseră pe signore Doria în Paraguay.

Ochii de mură coaptă şi trupul de trestie al unei iturbence oacheşe îl ancoraseră în sat pentru totdeauna.

Şi cu adevărat formau o pereche superbă.

Doria se bucura de o preţuire generală, pentru că era un om plăcut şi cumsecade. Opinia lui elogioasă despre capacitatea dascălului Cristaldo a fost hotărâtoare pentru cei care nu vedeau în bietul omuleţ decât un personaj aiurit şi maniac.

– Sigur, spuse unul în bătaie de joc. Toţi sunt genii si nebuni, când în cap au gărgăuni.

– E de ajuns să-1 vezi lucrând , spunea cavaliere ufficiale Octavio Doria. Eu unul n-am văzut nicăieri un om mai priceput.

II

Autorităţile l-au felicitat. Până şi preotul Orego, care nu-l vedea cu ochii buni pe omuleţul acela ciudat, de când el însuşi lansase zvonul că nu se născuse ca toţi oamenii.

Au venit inspectorii de la Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice. I-au înmânat în faţa tuturor numirea ca director al şcolii primare. Era un lucru care se întâmpla pentru întâia dată în Paraguay.

O pecete mare de ceară roşie şi o panglică de satin de aceeaşi culoare stăteau mărturie pentru însemnătatea numirii.

Inspectorul delegat s-a aplecat din mijloc pentru a-i prinde în piept insigna Ordinului Corpului Profesoral.

Învăţătorul nu părea să fie prea impresionat şi emoţionat. Mai degrabă ai fi zis că era stânjenit şi ruşinat. Îşi coborâse foarte jos antenele de comunicare. Avea o înfăţişare jalnică.

Inspectorul, pus la curent de preot, îl întrebă de ce spunea că nu se născuse.

– Eu nu sunt decât un nenăscut adult, răspunse fără chef învăţătorul Cristaldo.

– De ce nenăscut adult? îl chestiona cu iritare inspectorul, care continuă să stea aplecat de mijloc, frecându-şi locul unde simţea înţepăturile de lumbago.

– Fiindcă, domnule, răspunse dascălul Cristaldo, la fel ca toţii oamenii mă nasc în fiecare zi şi când se face noapte mor.

Era cel puţin o explicaţie enigmatică. Inspectorul a rămas destul de umilit de ceea ce socotea a fi un răspuns nepotrivit din partea omuleţului.

Funcţionarii s-au privit cu enervare şi uimire. Nimeni nu înţelegea nimic. Şi-au spus că făcuseră o mare greşeală punând atâta răspundere pe umerii acestui nebun al satului.

Curând aveam să descoperim adevăratul înţeles al cuvintelor rostite de dascăl.

De îndată ce au plecat funcţionarii, dascălul şi-a scos insigna şi a pus-o în buzunarul din spate de la pantaloni. A desprins pecetea de ceară roşie ca să folosească materialul la experimentele din atelierul lui, cu ajutorul elevilor din clasa de avansaţi.

Am avut norocul să fiu unul dintre ei. L-am văzut cum a făurit, piesă cu piesă, porumbelul robot care i-a sporit faima de vrăjitor.

Porumbelul zbura dând înconjurul pieţei şi se oprea, obosit de atâta efort, pe masa dascălului.

În timpul acestor experimente părea electrizat el însuşi de energia psihică pe care o degaja, concentrat asupra izvorului ascuns care sălăşuia în el şi care ţâşnea prin toţii porii ca o radiaţie de neoprit.

Îşi trecea mâna peste penajul păsării mecanice, ce părea că se liniştise pe loc şi îşi ascunse capul sub aripă, ruşinată pesemne de slăbiciunea ei.

IV

Mic, obscur, diform, avea un chip care, pentru voi, elevii lui, era cel mai frumos şi cel mai drag.

În trupul acela micuţ, iscusinţa lui minunată ce venea de departe punea în mişcare o forţă incalculabilă. Era de ajuns să se uite la noi ca să simţim în privirea lui vibraţia unei energii care ne furnica facându-ne pielea ca de găină.

Deasupra noastră parcă plutea o boare de vânt, un sunet neauzit care ne spunea mai mult sau mai puţin aşa: există un timp pentru a învăţa, un timp pentru a ignora şi altul pentru a afla; apoi un timp pentru a înţelege şi altul pentru a-ţi aminti.

O lua mereu înaintea gândurilor noastre. Le înţelegea şi le completa fără cuvinte.

În scurt timp am învăţat să citim, să scriem şi să facem fără greşeală cele patru operaţiuni.

Uneori se înfuria fiindcă nu-l înţelegeam prea bine. Ne ţintuia cu privirea, cu nişte ochi aprinşi ca doi licurici. Pe nasul prelung şi vulturesc parcă scotea flăcări de supărare.

– Învăţaţi să vorbiţi în tăcere. A vorbi nu e totuna cu a gândi. Cuvântul mort e prea strâns lipit de noi. Trebuie să-l faci să trăiască în ceea ce faci.

Totul revenea îndată pe făgaşul normal, de parcă nu s-ar fi petrecut nimic şi în acelaşi timp s-ar fi petrecut totul.

Mereu rezervat, zgârcit la vorbă, scrutând ce avea să se întâmple, arăta totuşi limpede că-i plăceau hohotele noastre de râs şi de bucurie, chiar atunci când făceam glume pe seama lui.

V

Eulogio Carimbata i-a spus odată:

Domnule învăţător, sunteţi mereu serios. Parcă aţi fi un cal de circ.

– Unde ai văzut tu un circ? îl fulgeră dascălul.

– Nicăieri, răspunse cu privirea plecată Eulogio.

– Ei bine, atunci sunt un cal de circ, răspunse dascălul tară să clipească. Am râs în hohote.

Niciunul dintre noi nu fusese la circ şi cu atât mai puţin văzuse un dascăl prefăcut în cal de circ.

Dascălul a trecut de la mit la realitate.

S-a preschimbat pentru noi în acest cal incredibil. A scos un nechezat foarte puternic care ne-a asurzit.

A suflat asupra clasei o rafală de frig care ne-a făcut pe toţi să strănutăm şi ne-a silit să ne chircim picioarele sub bănci.

S-a auzit în clasă pufnetul unui cal.

Nu vedeam niciun cal nicăieri.

S-a auzit bocănitul de copite îndepărtându-se şi sărind peste gardul şcolii. Se vedeau vârtejurile de praf pe care le stârnea galopul calului nevăzut pe uliţele satului, până ce răpăitul copitelor s-a prefăcut într-un târâit de greiere.

●● **Prezentare şi traducere de**
Andrei Ionescu

Kari Fredrikke Brænne, **Sub umbrele adânci**, roman. Traducere din limba norvegiană și note de Cosmina Tomi, Colecția *Nordica*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, 308 pag.

Prozatoarea norvegiană Kari Fredrikke Brænne a fost la Cluj în noiembrie 2013, când romanul ei *Under de dype skyggene av løvtunge trær* (*Sub umbra grea și adâncă*, aproximativ) s-a aflat în centrul dezbaterilor la „Seminarul internațional de traduceri literare norvegiene" organizat de Departamentul de limbi și literaturi scandinave al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" (înființat și condus de Sanda Tomescu-Baciu) în colaborare cu Norwegian Literature Abroad (NORLA) din Norvegia. Tot atunci s-a pus la cale Colecția Nordica (la Casa Cărții de Știință), deja prefigurată, de altfel, în 2005, odată cu volumul de *Nuvele norvegiene* traduse în limba română de Sanda Tomescu-Baciu. Cartea reunea doisprezece scriitori, de la Knut Hamsun la Unni Lindell, ilustrând un secol de literatură la un secol de independență a Norvegiei (1905). Constatam, atunci, destule asemănări între cele două lumi: un popor mic, o întârziere a Istoriei (Ibsen număra „patru secole de întuneric"), o doză de „exotism", o ieșire târzie de sub stăpâniri străine. De aici încolo, însă, fireștile diferențe. Grație acestui Departament, cititorul român are privilegiul unor traduceri direct din originalul norvegian, nu prin filieră franceză ori engleză.

La prima ei vizită, Kari Brænne a vorbit despre felul în care s-a ivit ideea cărții și a descris *locul* care a somat-o să-i născocească povestea. O căsuță părăsită din pădure. Era vorba din nou, pentru mine (îi citisem cartea în franceză pentru această întâlnire), despre un anume dramatism al naturii norvegiene, despre povestea pe care orice colț de pădure o poate găzdui sau inspira. Prezența naturii în toate întâmplările existențiale e inevitabilă, crede, de pildă, Per Petterson (*La furat de cai*), care spune într-un interviu: *„But of course, I write about it because it is there, especially here in Norway. If you go 15 minutes out of any town, you are in the woods, looking out on the sea, or up in the mountains. Not writing about it would seem strange"*. Pădurea și marea, ambele metafore cu vechime în imaginarul uman, se încarcă în proza norvegiană cu o stranie forță ritmică. Prezente mereu, ele își potențează simbolistica, sunt deopotrivă familiare și străin-agresive. Semne ale unui *acasă* amenințat permanent, ele cer atenție și ocrotire pentru a le oferi la rândul lor. Locuirea fragmentată e încărcată simbolic până la atingerea coerenței fundamentale.

Și la Kari Brænne, aceleași detalii fine, cu psihologii în filigran exaltate de aceeași *privire scandinavă* (privire despre care am vorbit și cu alte prilejuri). Proza taie până la os evenimentul mărunt, cu o scriitură dezvrăjită și încântătoare, sub *privirea norvegiană*, amănunțită: un ochi atent, ațintit și lacom, căci lumina e avară în tărâmurile nordice, mărește detaliile cotidianului și izbutește să acorde din nou importanță vieții pure și simple. O mare receptivitate la semnele prejmei și o știință aparte a înscenării sunt trăsăturile forte ale prozei nordice contemporane. Ea vorbește despre Istorie, pe de-o parte, exterioară, *supra-pusă*, teritoriu al faptelor și al imperativelor social-politice, și despre existența individuală, pe de altă parte, interioară, *sub-pusă*, zonă a negocierilor cotidiene ale eului cu sine și cu ceilalți, în viața sa limitată și foșnitoare.

Planurile romanului lui Kari Brænne se imbrică neobosit până când fragmentele de puzzle existențial compun un desen. Dar e doar unul dintre desenele posibile. Proza norvegiană posedă și această artă a mesajelor deschise. Personajele au o mișcare fantomatică, în joc de lumini și umbre, adevărurile și minciuna se întretaie, sunt în mișcare, adevărul nu e niciodată definitiv. Tainele ascunse în căsuța din pădure nu se vor descifra niciodată până la capăt. În fiecare poveste de viață rămân umbre adânci, ca adâncurile de pădure, și mișcătoare, ca valurile mării. Istoria cu majusculă este fundal inevitabil și incontrolabil. Pe sumbra ei desfășurare se joacă textura complexă a vieții indivizilor. Cele patru generații convocate în roman își negociază abulic ori încrâncenat adevărurile. Măcinați de singurătate, oamenii sunt bântuiți de sentimentul vinovăției, de remușcare, de spaima de neîmplinire și moarte zadarnică. Războiul a avut și aici rolul său, dar el e doar hârtia de turnesol care pune în evidență cele mai adânci resorturi ale ființei. Cu remarcabilă știință a detaliului semnificativ în ordine umană, istoria personală devine hologramă a unei întregi Istorii.

Vocea lui Kari Brænne are un ambitus de mare prozator, ea se mlădiază firesc pe fiecare nouă perspectivă, poate introduce, personalizat și convingător, glasul unui copil, al unui bărbat, al unei bătrâne. Cartea curge accidentat și armonios deopotrivă, detaliile se alătură cu ezitări și pași înapoi pentru a reconstitui înaintarea omului în propria existență mereu relativă, depinzând de dezvăluiri ori ascunderi de taine, de interpretări și remanieri ale înțelesurilor ei. Proza norvegiană nu ocolește poezia. Metafora e la mare preț, iar ritmurile foarte atent controlate. Drumul, cărarea au personalitate și forță de sugestie: „soarele bate din lateral, creându-și propriul drum printre iarba-atât de întuneric, încât nu poate privi dincolo de siluetele negre ale copacilor spre un cer mai puțin negru. Un cer înstelat, luna în spatele unui nor. Dar ochii se pot adapta la întuneric. Dacă se obișnuiește cu asta, nu-i va fi frică"; „Deschide ochii și observă că e întins în iarba-neagră. Copacii stau în jurul lui ca niște personaje impunătoare, întoarse spre el. Cerul deasupra începe să fie albastru, cu nori împrăștiați"...

Sub umbrele adânci, iarba-neagră e detaliu de peisaj și metaforă obsesivă, cu zeci de apariții în text până la final: *Mușchiul adânc, iarba-neagră înmiresmată. Totul va fi acoperit de iarba-neagră. Întuneric, întunecat, noapte, putred, frică* au și ele alte zeci de apariții în text, sugerând perfect sondarea celor mai secrete cotloane ale existenței, dar întreținând și suspansul. Însă la Kari Brænne, ca, de altminteri, în mai toată proza scandinavă de azi, suspansul nu e simplu ingredient minor și ultim; el, dimpotrivă, dă și mai multă pregnanță

luminile din iarba neagră

neagră deasă. Intră în niște chei, de care nu știa că există, sunt adânci și aventuroase. Coboară, merge mai departe încet și cu grijă. Granitul e gri, iar în unele locuri strălucește. E mai întunecat aici jos, doar câteva dungi de soare care bat pe mușchiul de pe sol, care e de un verde luminos. În mijloc se scurge un lichid maro, iar atunci când razele de soare ajung până aici, acesta strălucește precum cuprul și aurul. Ceva foșnește printre copaci. Se oprește, se uită. O pasăre își ia zborul, încă una. Deasupra coroanelor copacilor e cerul albastru, cu nori albi și plutitori"; „un câmp deschis acoperit cu iarbă-neagră, până când ajung la o pantă cu molizi înalți. Printre arbori, în jos, se întrezărește o suprafață întinsă. Cerul care se oglindește"; „în rest e liniște. Inspiră aerul rece al pădurii și își spune că trebuie să se bucure de el, așa cum e, rece și parfumat. Iarbă-neagră și mușchi, pini și iarba-ciumei. Tot felul de plante aici. Care trăiesc și cresc [...] E

Planurile romanului lui Kari Brænne se imbrică neobosit până când fragmentele de puzzle existențial compun un desen. Dar e doar unul dintre desenele posibile. Proza norvegiană posedă și această artă a mesajelor deschise. Personajele au o mișcare fantomatică, în joc de lumini și umbre, adevărurile și minciuna se întretaie, sunt în mișcare, adevărul nu e niciodată definitiv.

detaliilor psihologice și are la îndemână situații de criză în care se revelează complicate relații sociale și veritabile filosofii de viață. Investigația psihologică nu e incomodată de reînvierea ingredientelor gen *policier* (vezi seria de scriitori nordici apărută la Editura Trei) și a cărților populare, căci poveștile despre oameni au nevoie de suspans și magie. Povestirea acceptă oricând alături poezia, căci lapidaritatea și ambiguitatea înaltă și încăpătoare a enunțurilor sale e instrument adecvat sondării de sine a ființei. Iar drumul spre dezlegarea unui mister întunecat e un excelent potențator al datelor existențiale aflate de-a lungul acestuia și conturate pregnant grație atenției în alertă pe care o pretinde cititorului tenta detectivistă a radiografiei. Excelenta investigație romanescă a lui Kari Brænne străbate abil straturi întunecate pentru a ajunge la fărâma ultimă de lumină a oricărei existențe umane.

●● **Irina Petraș**

Søren Kierkegaard, critic literar

En literair Anmeldelse (*O recenzie literară*) a apărut în 1846 şi reprezintă cel de-al doilea volum de critică literară al lui Søren Kierkegaard. Plănuind să devină preot şi să se lase de scris, considera că trebuie să îşi încheie opera cu o amplă recenzie, aşa cum şi-o începuse cu peste şapte ani mai înainte. Atunci, debutase cu volumul *Din hârtiile unuia încă viu* (*Af en endnu Levendes Papirer*), o necruţătoare critică a unui roman de Hans Christian Andersen, iar *O recenzie literară* reprezintă un răspuns peste ani. Şi de această dată, reproşurilor aduse romanticilor mânaţi de „stări de spirit întâmplătoare" le corespunde elogiul realismului ordonat de „concepţia de viaţă" a autorului, considerată suprema limpezire a înţelegerii desprinse de propriul context biografic şi de subiectivism. În plus, însă, perspectiva religiozităţii e mult mai conturată.

Nuvela recenzată, *Două epoci* (*To Tidsaldre*), apăruse în toamna lui 1845. Aparţinea unei autoare daneze de succes: Thomasine Christine Gyllembourg-Ehrensvärd (1773-1856), reprezentantă a începuturilor realismului danez. Conformându-se unei uzanţe a epocii, aceasta nu îşi semna scrierile cu propriul nume. După ce publicase, anonim, în 1828 o nuvelă cu titlul *Poveste de toată ziua* (*En Hverdagshistorie*), a continuat să semneze cu pseudonimul „Autorul *Poveştii de toată ziua*", referindu-se la sine ca şi cum ar fi fost un bărbat. Nuvelele îi erau publicate de către fiul ei, influentul critic literar, estetician şi dramaturg Johan Ludvig Heiberg (1791-1860), care semna în calitate de editor. Identitatea autoarei era totuşi cunoscută contemporanilor, inclusiv lui Kierkegaard, convenţia fiind însă respectată de toată lumea.

Thomasine Gyllembourg, care începuse să publice abia la vârsta de 56 de ani, ştia să îmbine descrierea şi reflecţia, zugrăvind cu delicateţe şi ironie scene de viaţă familială din mediul burghez, centrate mai ales asupra personajelor feminine, şi caracterizând prin descrierea câte unui detaliu o întreagă epocă. Reuşise astfel să creeze o viziune de ansamblu asupra zbuciumatului timp al vieţii sale, epoca modernizării daneze. Cele *Două epoci* la care se referă nuvela recenzată de Kierkegaard sunt vremea Revoluţiei Franceze şi „epoca prezentă", anii patruzeci ai secolului XIX. Punerea lor în contrast, prin descrierea a două poveşti de dragoste oarecum similare, dar cu o evoluţie determinată de epoca fiecăreia, vădeşte atât experienţa scriitoarei cât şi exerciţiul filozofiei istoriei.

Pentru Kierkegaard, autoreflexivitatea autoarei, care cugetase, în text, asupra propriei nuvele şi a epocilor trăite de ea, e un bun prilej de a aduce în discuţie propria sa viziune asupra artei şi mai ales asupra timpului său, în tradiţia romantică a „criticii criticii" ca o infinită continuare a operei de artă. Pe lângă aspectele clasice ale oricărei recenzii (introducere, rezumatul acţiunii, concepţia estetică a nuvelei şi caracterizarea personajelor), *O recenzie literară* reia teme majore ale gândirii kierkegaardiene: convingerea, realitatea, concepţia de viaţă, stările de spirit, „cerinţa timpului", interioritatea. Kierkegaard citeşte aşadar nuvela în cheia acestor categorii pe care le dezvoltase anterior. Lor li se adaugă problematica deciziei, perspectiva etică, estetică şi religioasă, dar şi perechi dialectice: pasiunea şi reflecţia, realitatea şi idealitatea, entuziasmul şi invidia, interioritatea şi nivelarea, individul şi mulţimea, vorbirea, tăcerea şi pălăvrăgeala. Descrierea sinelui aflat în conflict cu structurile sociale, a suferinţelor celui care se alege pe sine, a îngrijorării, dar şi a posibilităţii unor relaţii autentice cu semenii, care să nu ducă la pierderea individualităţii, oferă cititorului întâlnirea cu unele concepte care aveau să influenţeze gândirea lui Martin Heidegger, Karl Jaspers, Martin Buber, Theodor W. Adorno şi Ludwig Wittgenstein.

Epoca revoluţiei e, în opinia lui Kierkegaard, caracterizată de interioritatea pasiunii şi de entuziasm, „epoca prezentă" fiind, dimpotrivă, lipsită de pasiune, inactivă şi concentrată doar asupra reflecţiei speculative, ceea ce o face sufocantă şi nivelatoare. În partea sa conclusivă, în bună măsură independentă de nuvelă, recenzia culminează într-o viziune profetic-apocaliptică asupra efectelor nivelării diagnosticate la contemporani.

Pasajul despre public ca abstracţiune caracteristică pentru modernitate (care poate fi citit acum, în traducere, în *România literară*) e până la un punct de sorginte romantică. Publicul ca personaj grobian şi insensibil, invariabil inconstant, fusese deseori ironizat de autori germani precum Ludwig Tieck sau Joseph von Eichendorff, însă şi de estetul elitist danez Johan Ludvig Heiberg, faţă de care Kierkegaard oscila între admiraţie şi enervare. Pe de altă parte însă, descrierea publicului e influenţată de faimoasele atacuri din 1846 ale revistei satirice *Corsaren (Corsarul)*, la care Kierkegaard face aluzie când pomeneşte de „câinele publicului". Datorită satirizării sale (chiar de el provocate) în această revistă condusă de modernistul liberal Meïr Aron Goldschmidt (1819-1887), Kierkegaard avea să ajungă chiar de râsul oamenilor de pe stradă. Pe de altă parte însă, tocmai acestor atacuri li se datorează răzgândirea lui Kierkegaard, care nu a mai renunţat la scrisul propriei opere, ci l-a continuat într-o nouă formă, mult mai auto-referenţială şi apologetică şi cu un mai puternic accent pe înţelegerea creştinismului. Astfel, *O recenzie literară* nu e doar un document de critică literară şi de înţelegere sociologică a modernizării, ci şi conturarea unui important moment de cotitură din opera lui Søren Kierkegaard.

Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

• søren kierkegaard

o recenzie literară

[Publicul, ca un împărat roman]*

În fond, epoca modernă a tins multă vreme către nivelare, prin tot felul de răsturnări, care însă nu erau toate nivelatoare, nefiind toate suficient de abstracte, ci având o concreteţe a realităţii. [...] Pentru ca nivelarea să poată avea loc propriu-zis, trebuie mai întâi creată o fantomă, duhul ei, o imensă abstracţie, un ceva atotcuprinzător care nu e nimic, un miraj – iar această fantomă e *publicul*. Doar într-o epocă lipsită de pasiune, dar reflectată, această fantomă se poate dezvolta cu ajutorul presei, când presa însăşi devine o abstracţie. În epoci entuziaste, în vremuri pasionate şi tumultuoase, chiar şi atunci când un popor vrea să realizeze ideea de deşert nerodnic, distrugând şi stricând totul, nu există nici un public. [...]

Publicul e un concept care nu poate fi întâlnit în Antichitate, întrucât pe atunci poporul era nevoit să intre în acţiune *en masse, in corpore*, fiind în această situaţie responsabil pentru ce înfăptuia un individ din mijlocul său, iar individul trebuia să fie prezent personal, în rolul său precis, şi să se supună aprobării sau dezaprobării momentului, precum şi judecăţii acestuia. Abia când nici o comunitate puternică nu mai conferă plenitudine concretitudinii, presa va forma această abstracţiune numită public, care constă din indivizi ireali, niciodată reuniţi şi imposibil de reunit în acelaşi timp într-o situaţie sau o organizaţie, şi care totuşi sunt consideraţi un întreg. Publicul e un corp de armată mai numeros decât toate popoarele laolaltă, însă nu poate fi niciodată trecut în revistă, ba nu poate să aibă nici chiar un singur reprezentant, pentru că e el însuşi o abstracţie. Cu toate acestea, când epoca e lipsită de pasiune, reflectată, şi şterge tot ce e concret, publicul devine întregul care trebuie să-i cuprindă pe toţi. Însă un astfel de raport arată la rândul său că individul nu se poate baza decât pe sine.

În simultaneitatea clipei reale şi a situaţiei reale, cu oameni reali, care sunt fiecare ceva, individul găseşte sprijin. Însă prezenţa publicului nu creează nici o situaţie şi nici o adunare. Pentru că individul care citeşte nu e publicul, şi astfel citesc treptat mulţi indivizi, poate toţi, însă nu simultan, nefiindu-şi contemporani. Publicului îi trebuie zile întregi, ani, pentru a se aduna într-un fel, şi când se adună nu are totuşi realitate. Abstracţia pe care o formează indivizii prin paralogism îi respinge în loc să-i ajute. Cel care, fiind contemporan cu oameni reali, într-o clipă reală şi o situaţie reală, nu are nici o opinie, va prelua opinia majorităţii, sau, dacă e mai luptător, pe cea a minorităţii. Însă majoritatea şi minoritatea sunt, atenţie! compuse din oameni reali, şi în asta constă sprijinul apartenenţei la ele. În schimb, publicul e o abstracţie. A adopta aceeaşi opinie precum anumiţi oameni concreţi înseamnă să ştii că ei sunt supuşi aceloraşi primejdii ca tine, că se vor rătăci împreună cu tine dacă opinia e o rătăcire etc. Însă a adopta aceeaşi opinie precum publicul e o consolare înşelătoare, întrucât publicul nu există decât *in abstracto*. De aceea, nici o majoritate n-a fost vreodată atât de sigură de dreptate şi de victorie cum e publicul, însă aceasta e doar o slabă consolare pentru individ, publicul fiind o fantomă care nu îngăduie apropiere personală. Dacă un om îşi însuşeşte azi părerea publicului, iar mâine e fluierat, e fluierat de public. O generaţie, un popor, o adunare populară, o societate, un om au totuşi o responsabilitate din cauză că sunt ceva, pot să se ruşineze de inconstanţă şi lipsă de credinţă, însă publicul rămâne public. Un popor, o adunare, un om se pot schimba în aşa fel încât să fii nevoit să zici: nu mai sunt aceiaşi,

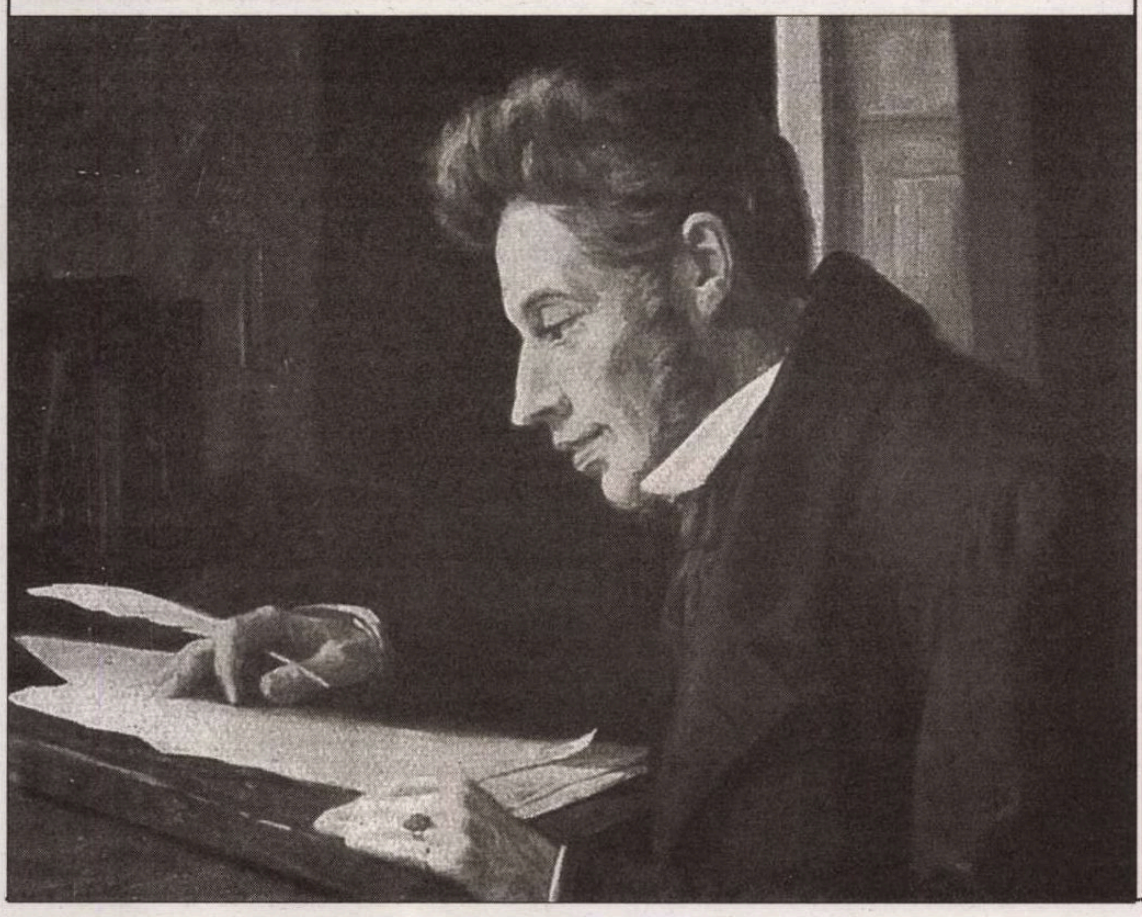
însă publicul poate deveni opusul său şi să fie totuşi acelaşi – adică publicul. Însă tocmai prin această abstracţie şi prin această disciplină abstractă se formează individul (în măsura în care nu e deja format prin propria sa interioritate), atunci când nu piere; ele îl învaţă să fie mulţumit cu sine şi cu relaţia sa faţă de Dumnezeu, în cel mai înalt sens al religiozităţii, să înlocuiască acordul cu publicul, care mistuie toate individualităţile relative concrete, prin acordul cu sine, pentru ca în loc să tot robească, să-şi găsească odihna în sine înaintea lui Dumnezeu. Şi aceasta este deosebirea absolută a modernităţii faţă de antichitate: întregul nu e un dat concret care sprijină individul, formându-l, fără a-l dezvolta însă în mod absolut, ci o abstracţie care în uniformitatea ei abstractă şi respingătoare îl ajută să se formeze în mod absolut – dacă nu piere. În Antichitate, lipsa de consolare consta în faptul că omul remarcabil era cum ceilalţi *nu puteau* să fie; mai târziu motivul de entuziasm avea să fie că omul care se dobândeşte pe sine în mod religios e doar ceea ce *toţi pot* să fie. [...]

Dacă mi-aş imagina publicul acesta ca pe o persoană (pentru că atunci când anumiţi oameni mai buni aparţin preţ de un moment publicului, au totuşi în ei o concreteţe organizatoare care îi menţine, chiar dacă nu dobândesc suprema religiozitate), m-aş gândi în primul rând la un împărat roman, un personaj mare, bine hrănit, care suferă de plictiseală, dorindu-şi de aceea doar incitarea simţurilor prin râs, întrucât datul divin al cuvântului de spirit nu e suficient de pământesc. Acest personaj se plimbă pentru variaţie încoace şi încolo, mai mult apatic decât răutăcios, însă ros la modul negativ de ambiţia domniei. Oricine a citit autorii antici ştie câte era un împărat capabil să inventeze pentru a face să treacă timpul. Tot astfel ţine publicul un câine, de dragul distracţiei. Acest câine e tot ce poate fi mai demn de dispreţ în literatură. Când se iveşte un om mai bun, poate chiar un om deosebit, câinele e asmuţit împotriva lui şi începe distracţia. Câinele îi muşcă pulpanele hainei, îngăduindu-şi tot felul de obrăznicii – până când publicul se plictiseşte şi-i zice: „Destul!" Publicul a acţionat nivelator. Cel mai bun, mai puternic, a fost maltratat – iar câinele, ei bine, acesta continuă să rămână un câine pe care de fapt îl dispreţuieşte chiar şi publicul. Nivelarea a avut aşadar loc printr-un terţ, publicul nimicniciei a nivelat printr-un terţ care prin abjecţia sa era deja mai mult decât nivelat şi mai puţin decât nimicul. Iar publicul nu are remuşcări, pentru că nu el e de vină, ci câinele; aşa cum li se spune copiilor: „pisica e de vină". Publicul e lipsit de remuşcări pentru că nu e vorba de un prejudiciu esenţial – ci doar de un pic de distracţie. Dacă instrumentul nivelării ar fi fost un om deosebit, vrednic, publicul indolent ar fi fost tras pe sfoară, pentru că instrumentul ar fi devenit la rândul său deranjant, însă când cel mai bun e înjosit prin ceva demn de dispreţ, iar ceea ce e demn de dispreţ e autoînjosit, nimicnicia şi-a încheiat socotelile. Publicul poate fi lipsit de remuşcări, pentru că de fapt nu el e stăpânul câinelui, ci doar subscrie; nici nu-l asmute direct, nici nu-l fluieră direct; în caz de proces publicul ar spune: câinele nu e al meu, e un câine fără stăpân; iar în caz că totuşi câinele ar fi prins şi dat şcolii de veterinari pentru a fi omorât, publicul ar spune: ce bine că a fost omorât câinele cel rău, toţi ne-am dorit asta, chiar şi subscribenţii.

Un om capabil să-şi închipuie o asemenea situaţie tinde poate să îşi fixeze atenţia asupra celui bun, care a fost maltratat, considerând că i s-a întâmplat o mare nenorocire. Nu pot fi deloc de acord cu acest punct de vedere, întrucât pentru un om care vrea să ajungă la cele mai înalte lucruri e chiar bine să treacă prin aşa ceva, şi chiar ar trebui să-şi dorească asta, indiferent cât ne-am indigna în numele lui. Nu, îngrozitor e altceva: gândul la multele vieţi omeneşti care se risipesc, sau lesne ar putea să se risipească. Nici măcar gândul la cei decăzuţi sau la cei rătăciţi întru pierzanie, care joacă rolul câinelui pentru bani, ci la mulţii inşi lipsiţi de fermitate, uşuratici, robiţi simţurilor, care cu simandicoasă indolenţă n-au altă impresie mai profundă a existenţei decât aceasta, a râsului fără sens; la toţi nechibzuiţii care sunt duşi într-o nouă ispită, crezându-se chiar importanţi în mărginirea lor, pentru că le e milă de cei atacaţi, fără să înţeleagă deloc că, într-o astfel de situaţie, cei atacaţi sunt întotdeauna cei mai puternici, şi fără să priceapă că aici cuvintele: „Nu-l plângeţi pe el, plângeţi-vă pe voi înşivă" capătă un accent înspăimântător şi totuşi ironic.

Această atitudine e cea mai de jos a nivelării, pentru că ea corespunde întotdeauna divizorului comun înaintea căruia toţi devin egali; viaţa eternă e şi ea un fel de nivelare, şi totuşi nu e astfel, pentru că divizorul constă în a fi un om esenţial în sens religios.

(Traducere din limba daneză de Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, din volumul IV al *Operelor* lui Søren Kierkegaard, în curs de publicare la Editura Humanitas)



a apărut

Lettre Internationale

nr. 103 / toamna 2017

ediția română / toamna 2017

RETROSPECTIVE

Georges Nivat – Anul roşu
Philippe Videlier – Căderea lui *Maxim Gorki*
DIALOG Frank Raddatz – Bernd Cailloux: Subcultură, SDS şi LSD

IDEI FILOSOFICE

Rodica Binder – Cronica unei bătălii pierdute
DEZBATERE coordonată de **Michaël Fœssel:** Aventurile corpului

ARTE

Iolanda Malamen – Epicul însetat de etic
Thomas Maria Hubert – Caloïan: non finito fractal
Pierre Oster – Lui Caloïan
Mihu Iliescu – De la modernism la postmodernism: o revoluţie imposibilă
Stéphanie Kalfon – Umbrelele lui Erik Satie

IDEI POLITICE

Bastian Berbner – Orientul Apropiat: De ce-i aici mereu război?
Sue Halpern – Nihilismul lui Julian Assange
DIALOG Frank Helbert şi **Gabriella Vitiello – Luigi de Magistris:** Laboratorul Neapole

IDEI ECONOMICE

Mircea Coşea – Românescul „Fiat Money"
Adrian Mihalache – Este proprietatea intelectuală sacră?
Eva Illouz şi **Dana Kaplan** – Formele capitalului sexual

IDEI LITERARE

Peter Brooks – Mai mult decât un roman
Federico Donatiello – Traducerile dramelor romantice ale lui Victor Hugo
Lakis Proguidis – Forţa romanului
Massimo Rizzante – Romanul: istorie şi geografie
Miguel Gallego Roca – *Vremea tăcerii,* singurul roman al lui Luis Martín-Santos
Patrice Jean – Farmecul domnului Homais
Lesley Chamberlain – *Mozart şi Salieri* de la Alexandr Puşkin la Peter Shaffer

BIBLIOTECA „Lettre Internationale"

Gérard Guégan – Hemingway, Hammett, ultima
Margaret Atwood – Pui de cotoroanţă
Colson Whitehead – Ruta subterană
Eshkol Nevo – Trei etaje mai sus
Constantin Abăluţă – Insula secretă a lui Prometeu
Dan Ciachir – Birtul pe roate şi birtul pe apă

IDEI ȘTIINȚIFICE

Frank Beuth – Smartificare
Matthew Cobb – Minunata lume nouă a manipulării genetice

valoare literară și succes de piață

La o lansare de carte desfășurată de curând la Râmnicu Vâlcea, în sala Bibliotecii Județene, plină ochi cu un public atent, format din scriitori și artiști plastici din zonă, dar și din profesori și alți intelectuali vâlceni și, mai important, din liceeni olimpici la limba română, Nicolae Manolescu, directorul revistei noastre, făcea o observație de bun-simț, punând astfel un accent extrem de prețios: într-un mediu normal, scriitorii, criticii n-ar trebui să se întâlnească cu posibilii cititori la astfel de prezentări de carte, unde să depună eforturi pentru a le stârni, a le reînvia interesul pentru lectură, ci întâlnirea ar trebui să fie simbolică și să se petreacă în librării, ca altădată, prin intermediul cărților cumpărate și citite de la sine, fără să mai fie nevoie de campanii de convingere. Dar cum în viața literară de la noi lucrurile sunt departe de a funcționa cum se cuvine, se apelează la asemenea soluții extreme. Nu mai e nicio legătură de directă proporționalitate între valoare și notorietate, între calitățile literare ale unei cărți și succesul ei de piață. Predomină opiniile rapid exprimate pe *facebook*, oricât de departe ar fi ele de adevăr, literatura a devenit o afacere de grup, de promovare agresivă și una de *entertainment*, iar cântărirea corectă a unei cărți, evaluarea ei după criterii estetice nu mai contează decât prea puțin. Noii veniți în literatură se feresc de spiritul critic, de ciurul critic, precum dracul de tămâie. Televiziunile, care ar putea să joace un rol benefic în promovarea literaturii de valoare, în loc de asta, contribuie și ele din plin la falsificarea și răsturnarea scării de valori, înfățișând incompetent și cu mare tam-tam niște mărunțișuri drept extraordinare evenimente și izbânzi literare. Dar ce-ar putea să facă televiziunile și nu fac? Simplu: ar trebui, de pildă, să invite critici literari de prestigiu care să prezinte critic volume noi, spunând publicului larg ce cărți s-ar cădea să citească dacă vrea să iasă, intelectual, în câștig.

ochiul magic

o revistă la primul număr

Mereu e loc pentru mai bine, ne vine să exclamăm citind primul număr (dublu) al revistei lansate în luna noiembrie, *NEUMA*: fiindcă,

opțiunea occidentală

Din păcate, revista *CONTRAFORT* ajunge greu la București, dar fiecare număr pe care-l primim confirmă valoarea acestui periodic literar care apare la Chișinău. În numărul 9-10 (septembrie-octombrie 2017), primit la redacție, am citit cu interes articolele de deschidere *Vremuri și „vremi"* de Maria Șleahtițchi și *Limba română, o nouă încercare* de Vitalie Ciobanu, care se încheie cu această frază fără echivoc: „Ar trebui să avem curajul și onestitatea să ne asumăm identitatea românească – un gest care ar echivala cu o declarație de apartenență a Republicii Moldova la civilizația occidentală." Tot Vitalie Ciobanu semnează și o cronică foarte bine scrisă la romanul *Ploaia de trei sute de zile*. Alături de el, la rubrica cronica literară, mai sunt prezenți cu texte critice Mircea V. Ciobanu (la Val Butnaru), Grigore Chiper (la Nicolae Panaite și Violeta Savu), Alexandru Tabac (la Radu Vancu). Un amplu capitol al revistei este dedicat Colocviului *Spiritul critic în literatura română*, la care au participat scriitori din România și din Basarabia, cu ocazia Festivalului *Două state – o literatură*, organizat în această toamnă la Chișinău de către Uniunea Scriitorilor din România în colaborare cu ICR și cu Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. Am remarcat și pagina de poezie a lui Vasile Romanciuc, Cosmogramele lui Leo Butnaru, eseurile despre poezia Wislawei Szymborska de Vasile Gârneț, despre proza scriitoarei canadiene Margaret Atwood de Marcel Gherman, grupajul făcut de Vasile Gârneț și Ana Leonte Straub poetului german Jan Wagner, deținătorul Premiul Georg Büchner 2017, ca și rubricile *Raft „Contrafort"* (cu noutăți editoriale la zi) și *Revista revistelor* (unde e recenzată pe larg chiar revista noastră). Toate demonstrează că revista *Contrafort* din Chișinău este perfect sincronizată cu cultura română și cea europeană, realizând deziderатul enunțat în editorialul lui Vitalie Ciobanu, acela al opțiunii occidentale pentru Republica Moldova.

într-adevăr, deși avem impresia că există prea multe publicații literare, totuși, când apare una care respectă codul de valori, ea își găsește imediat locul. E cazul acestei reviste de cultură fondate la Cluj, în prelungirea editurii cu același nume. În editorialul intitulat *Începem!*, Andrea Hedeș, directoarea revistei, vorbește despre intențiile programatice ale publicației: „Semnul vizual sub care stă *Neuma* este un trandafir, această floare care transcende granițele culturale, religioase, etnice, deoarece frumusețea și armonia semnificațiilor sale sunt un *symbolon* care are puterea de a ne aduce împreună. Trandafirul *Neuma* este un trandafir înflorit, rosa centifolia, trandafirul cu o sută de foi, metaforă a cărții și a revistei și vorbește despre curajul de a înainta crezând până la capăt într-un ideal." Ceea ce ne-a atras atenția la noua revistă este deschiderea ei spre întreg fenomenul literar românesc. Astfel, îl întâlnim ca invitat special pe Matei Vișniec cu fragmente dintr-o piesă de teatru intitulată *Îți amintești de ziua în care am făcut pentru prima dată dragoste?*. Ion Cocora publică pagini de jurnal, iar Florin Logreșteanu e prezent cu proză. Horia Gârbea are o idee publicistică interesantă: „Există cărți pe care le recitim cu plăcere sau le-am recitit de multe ori, pe care le știm poate pe dinafară și pe care nu le-am pune niciodată într-un top al cărților de valoare, dar le-am menționa între cele 10...20...100 de titluri pe care le-am lua pe o insulă pustie. Acestea sunt *best-sellers* tipice, lizibile, seducătoare, «ecranizabile» eventual și totuși pline de defecte de construcție...". Desigur, după ce enunță premisele, autorul articolului trece și la exemplificări. În *Neuma* citim și cronici literare competente: chiar Horia Gârbea scrie despre cărți de poezie (sunt comentate volume de Eugen Suciu și Liviu Ioan Stoiciu), Andrea Hedeș despre cartea de critică (*Caii lui Ahile* de Dan Cristea) și Ioan Holban despre debuturi. Din sumarul bogat al primului număr am reținut și prezentările făcute unor instituții de cultură (Teatrul Dramaturgilor și Editura Neuma), pagina dedicată școlii sub semnătura lui Adrian Costache, reportaje de la evenimente culturale (*Gala Scriitorul Anului* de la Iași și lansarea antologiei de versuri *Ce stradă e asta?*), precum și interviul realizat de Niculina Oprea cu poeta Hilal Karahan.

cărți noi

Este toamnă, sezonul bogat în cărți noi, și ne grăbim să semnalăm câteva dintre aparițiile editoriale recente sosite la redacție: Editura Mega din Cluj a tipărit *Ursita* de Pavel Dan, care conține nuvele, opinii critice pagini de jurnal, corespondență, o cronologie în imagini, indici, într-o ediție îngrijită de Aurel Podaru și cu o prefață de Ion Vlad. Tot de la Cluj primim *Poezia cea de toate zilele* (lecturi critice) de Constantin Cubleșan (Editura Limes) și volumul de versuri *Istorii* de Doina Cetea (Editura Școala Ardeleană). Un foarte elegant volum de versuri bilingv (traducere în limba română de Liliana Ursu) apare la Baroque Books & Arts: Tess Gallagher, *Pulberea de aur a teilor / The Gold Dust of the Linden Trees*. La Libris Editorial apare *Cimitirul eroilor*, un roman de Adrian Lesenciuc. Tot cu un roman, *Siberii* (Editura Tribuna), este prezent în librării și Radu Ulmeanu. Editura Junimea ne-a dăruit trei cărți prețioase: *Haimanaua Singurătate*, epistole inedite 1979-1988 de Aurel Dumitrașcu și Lucian Vasiliu, *O conștiință literară. Mihai Ursachi în documentele Securității* de Ioana Diaconescu și *Instauratio noctis* de Mihai Ursachi, antologie lirică și studiu de Bogdan Crețu. În fine, la Târgul de Carte Gaudeamus s-au lansat cu succes două volume excelente, ambele apărute la Cartea Românească: *Cronicile de la Snagov* de Dan Cristea și *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* de Daniel Cristea-Enache. Sperăm că revista noastră va reveni cu comentarii pe larg despre toate aceste volume. (De altfel, despre cartea lui Dan Cristea se scrie chiar în acest număr).

Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 51

România literară® 52

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul XLIX 8 decembrie 2017 28 de pagini 3 lei

in memoriam

Mihai I de România

25 octombrie 1921 – 5 decembrie 2017

Rămas bun, Majestate!

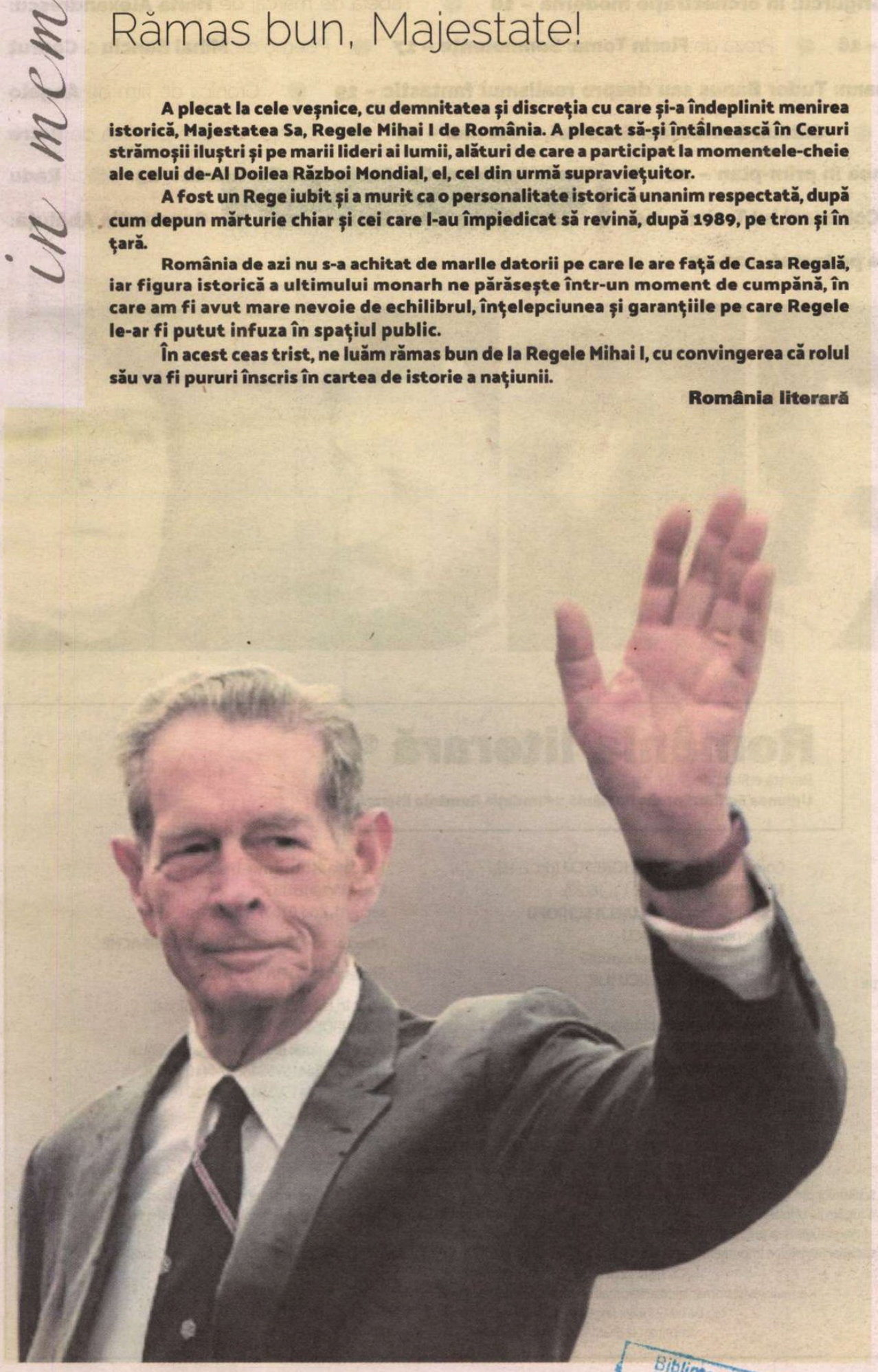
A plecat la cele veșnice, cu demnitatea și discreția cu care și-a îndeplinit menirea istorică, Majestatea Sa, Regele Mihai I de România. A plecat să-și întâlnească în Ceruri strămoșii iluștri și pe marii lideri ai lumii, alături de care a participat la momentele-cheie ale celui de-Al Doilea Război Mondial, el, cel din urmă supraviețuitor.

A fost un Rege iubit și a murit ca o personalitate istorică unanim respectată, după cum depun mărturie chiar și cei care l-au împiedicat să revină, după 1989, pe tron și în țară.

România de azi nu s-a achitat de marile datorii pe care le are față de Casa Regală, iar figura istorică a ultimului monarh ne părăsește într-un moment de cumpănă, în care am fi avut mare nevoie de echilibrul, înțelepciunea și garanțiile pe care Regele le-ar fi putut infuza în spațiul public.

În acest ceas trist, ne luăm rămas bun de la Regele Mihai I, cu convingerea că rolul său va fi pururi înscris în cartea de istorie a națiunii.

România literară



Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU

• Editorial de Nicolae Manolescu
Tânărul Maiorescu

• Puzzle de Gabriel Chifu
Scurtă recapitulare

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Artistul sonor. Indicatoare spre neant

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Două scrisori

• Cronica ediției de Răzvan Voncu
Petru Cârdu: o recuperare obligatorie

• Poezii de Horia Gârbea

• Eminescu, poem cu poem (postume) de Alex Ștefănescu
***Povestea magului călător în stele* [Peripețiile]**

• Carte românească de Daniel Cristea-Enache
Prietenie

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Starea infernală

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Memorialistică și ficțiune

• Interviurile R.l. cu Mihai Măniuțiu:
„Cînd vine «febra», timpul nu mai contează; pot să scriu oricînd“

• Proză de Florin Toma

• Radu Cernătescu
Petrarca în fața Columnei lui Traian

• Constantin Abăluță
Cei ce privesc Turnul Eiffel de pe terasă

• Victor Neumann
Tudor Banuș sau despre realismul fantastic

„România literară” vă urează Crăciun fericit! La mulți ani!

Următorul număr va apărea pe data de 12 ianuarie 2018

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Tânărul Maiorescu – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Scurtă recapitulare – 3** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Artistul sonor. Indicatoare spre neant – 4** ● Calendar **– 4** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Două scrisori – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Petru Cârdu: o recuperare obligatorie – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Prizonier în săptămâna imaginară – 7** ● Cartea de poezie **Marius Conkan: Schizo-poetică – 7** ● Poezii de **Horia Gârbea – 8** ● Eminescu, poem cu poem (postume) de **Alex Ştefănescu: *Povestea magului călător în stele* [peripeţiile] – 9** ● Carte românească de **Daniel Cristea-Enache: Prietenie – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Starea infernală – 11** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Memorialistică şi ficţiune – 12** ● **Ioan Holban: Poezia lui Cezar Baltag – 13** ● Interviu cu **Mihai Măniuţiu** realizat de **Cristian Pătrăşconiu – 14-15** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: În orchestraţie modernă – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Generalul Ilie. De la scularie – 16** ● Proză de **Florin Toma: Somnolenţe – 17** ● Poeme de **Mihai Banciu** şi **Codruţ Radi – 18** ● **Victor Neumann: Tudor Banuş sau despre realismul fantastic – 19** ● Cronica de film de **Angelo Mitchievici: Pădurenii – 20** ● **Cătălin Davidescu: Ezechiel, c'est moi – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Film cu umbra mea în prim-plan – 22** ● **Vasile Spiridon: Din Dacia spre Turtucaia – 23** ● **Radu Cernătescu: Petrarca în faţa Columnei lui Traian – 24** ● **Liviu Capşa: Casa Balzac – 25** ● **Constantin Abăluţă: Cei ce privesc Turnul Eiffel de pe terasă – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

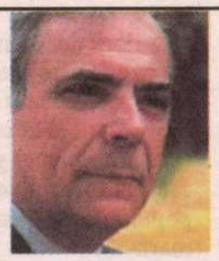
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• *editorial de* **nicolae manolescu**



tânărul **Maiorescu**

Înainte de a se încheia **2017 – Anul Maiorescu în critica literară,** pe care l-am anunţat într-un editorial din penultimul număr pe 2016 al revistei, mă simt obligat să fac, dacă nu neapărat un bilanţ, fie şi numai să subliniez aspectele principale ale comemorării şi învăţămintele pe care le putem trage din ele. Ideea s-a bucurat de un succes la care, trebuie să recunosc, nu mă aşteptam. Presa culturală din întreaga ţară a acordat evenimentului atenţia cuvenită. Aproape număr de număr s-au publicat articole, studii, contribuţii de tot felul. Au avut loc simpozioane, în Filialele USR de la Bucureşti, de la Iaşi, unde a fost înfiinţat cu această ocazie Premiul Naţional „Titu Maiorescu" şi de la Timişoara. ICR – Berlin a organizat o dezbatere pe tema operelor din tinereţe, în limba germană, ale primului stătător al criticii literare din România, la care am fost invitat eu însumi. Editura Academiei Române a publicat două volume, *Opera filosofică*, reeditare, şi *Studii despre filosofia lui Titu Maiorescu*, în coordonarea acad. Alexandru Surdu, cuprinzând operele de tinereţe şi, respectiv, cele mai importante comentarii consacrate acestora de-a lungul timpului. Apărute între 1858 şi 1863, când autorul avea între 18 şi 23 de ani, textele sunt în germană, unele traduse abia acum, şi au ca obiect filosofia, logica, sociologia şi psihologia. Ediţia academică reia declarat ediţia intitulată *Scrieri din tinereţe* a lui Simion Ghiţă din 1981, întregind-o cu pagini eliminate atunci de cenzură. În fine, Nicolae Scurtu a publicat corespondenţa dintre Maiorescu şi Ion Petrovici, într-o ediţie integrală, la Ars Docendi, Universitatea Bucureşti, în care se află, pe lângă scrisorile pe care şi le-au adresat unul altuia, articolele lui Maiorescu din revista germană „Der Gedanke" despre filosofia, respectiv, logica lui Hegel. Rareori un an comemorativ s-a bucurat la noi de o atât de abundentă producţie critică şi editorială.

Întâiul lucru pe care vreau să-l marchez priveşte formaţia intelectuală a lui Maiorescu, atât de bine scoasă în evidenţă de publicaţiile la care m-am referit. Nu numai pentru că primele articole sunt în limba lui Hegel, Herbart sau Schopenhauer, am afirmat în conferinţa de la Berlin că germana poate fi considerată prima limbă a lui Maiorescu. O poseda la perfecţie şi a recurs la ea chiar şi când a scris despre *Tragedia franceză*, în care citatele sunt în franceză, limbă la fel de bine stăpânită de conferenţiar. Era de altfel normal să prefere germana, găsind în ea un vocabular filosofic temeinic constituit, spre deosebire de română, în care ar fi fost silit să facă un act de pionierat. Raportat, de obicei, la Hegel, din cauza referirii aparente din *O cercetare critică* din 1867 la *ideea hegeliană*, raportare pe care articolele din „Der Gedanke" o confirmă, şi la Schopenhauer, tradus în franceză la îndemnul lui de către Zizin Cantacuzino (o primă traducere în limba lui Bergson!), Maiorescu este la debutul său, în egală măsură, un herbartian, cum a susţinut Mircea Florian încă din 1937, urmat de profesorul sibian Licu Pop într-un articol din 1944, semnalat de mine în *Contradicţia lui Maiorescu*, dar nereluat în *Studii*, cum, nereluate în selecţia Monei Mamulea sunt şi multe altele, chiar importante, pe care cititorul ediţiei le poate descoperi în bibliografia, exhaustivă, de la sfârşitul volumului, datorată lui Titus Lates.

O a doua observaţie este aceea referitoare la originalitatea ideilor filosofice ale lui Maioresu. Niciunul din autorii studiilor nu se ocupă de ea cu adevărat, nici Mircea Florian, înainte de Război, cel mai ataşat de temă, nici profesorii de filosofie de după, care preferă s-o dea pe logică şi pe critica literară şi culturală, urmărind probabil, să ne ia nouă, criticilor, pâinea de la gură. Nu voi fi eu acela care, la rândul lui, le va mânca filosofilor pâinea. Treaba mea rămâne critica lui Maiorescu. De altfel, dacă exceptăm ediţiile menţionate, operă a unor devotaţi, *Anul Maiorescu* a trecut fără ca aceia a căror treabă este filosofia să fi băgat de seamă. Cele din urmă studii serioase datează din epoca ediţiei lui Simion Ghiţă, un an după ce eu însumi am publicat *Contradicţia lui Maiorescu*.

În ce ne priveşte pe noi, criticii literari, problema originalităţii criticii literare maioresciene n-a încetat să ne preocupe. Ca şi actualitatea ei. Şi nu de azi, de ieri. O actualitate, aş spune, paradoxală, manifestă tocmai în epoci în care moştenirea lui Maiorescu era ignorată sau contestată. În 1940, E. Lovinescu a publicat monografia cunoscută şi studiile despre Junimea şi despre posteritatea criticii lui Maiorescu. N-a fost un gest întâmplător, ci unul deliberat, ca o provocare la adresa înclinaţiilor tot mai puternice spre obscurantism din viaţa politică şi culturală. Am remarcat nu o dată că Maiorescu pare să redevină actual de câte ori apar astfel de tendinţe. Contestat, încă din timpul vieţii, de la stânga, de către Gherea şi socialişti, ca şi după 1947, când comunismul l-a făcut, pur şi simplu, uitat pe marele critic (*Adio, domnule Maiorescu!*, scria Georgeta Horodincă în 1955), a fost din nou contestat, de la dreapta, după ce articolul lui Liviu Rusu din 1963 a readus întrucâtva lucrurile la normal, contestatarii fiind de data aceasta Mihai Ungheanu, George Munteanu sau Alexandru Dobrescu, aripioară a naţionalismului care încălecase pe calul lui Mihai Viteazul. Cea mai proaspătă adversitate vine totuşi după 1989 din partea noii generaţii de critici literari, pentru care, ca şi pentru criticii anilor 1950, Maiorescu pare a fi încetat să existe. Cu excepţia celor grupaţi în jurul **României literare**, niciun critic douămiist, şi îi am în vedere pe cei care păreau până nu de mult să conteze în viaţa literară, n-a scris un rând despre Maiorescu în tot acest an. Nici măcar unul de refuz al lecţiei maioresciene.

Recunosc că editorialul meu de acum un an se folosea de centenarul morţii lui Maiorescu spre a pune pe tapet exact acest refuz, pe care îl anticipau numeroase semnale. M-aş fi bucurat să nu mi se confirme suspiciunile, deşi erau cât se poate de rezonabile. Preferam să mă înşel. Constat cu infinită tristeţe că pentru tinerii critici spiritul critic maiorescian nu mai are căutare. Ei merg pe mâna celei care, cu şaizeci de ani în urmă, îşi lua adio de la Titu Maiorescu. Ce-ar mai fi de spus? ●

• *puzzle de* **gabriel chifu**

scurtă **recapitulare**

Firesc, la sfârşit de an, să încercăm o scurtă recapitulare a proiectelor culturale iniţiate, organizate sau girate de Uniunea Scriitorilor în 2017. O simplă enumerare – seacă, fără patetisme şi adjective – ne poate ajuta să măsurăm activitatea anuală a acestei instituţii şi, prin aceasta, să ne dăm seama cât de vie, de prezentă şi, în fond, de viabilă este ea în viaţa literară a ţării.

Aşadar: în martie, la Hotel Marriott din Bucureşti a avut loc relansarea Editurii Cartea Românească şi prezentarea ediţiei a doua a Premiilor *Scriitorii Anului*. În aprilie, la Alba-Iulia, s-a desfăşurat a zecea ediţie a Colocviului Romanului Românesc, cu tema *Romanul între universal/particular/local/provincial*. Conform tradiţiei, criticii literari prezenţi la colocviu au votat cel mai bun roman românesc apărut de la precedenta ediţie a colocviului. Tot în aprilie, la Iaşi, s-au desfăşurat Zilele revistei „Convorbiri literare". Cu acest prilej s-a iniţiat Premiul Naţional pentru Critică Literară „Titu Maiorescu", care i-a fost atribuit lui Nicolae Manolescu. La Piatra Neamţ, s-a înfiinţat Premiul Naţional pentru Proză „Ion Creangă", iar alesul juriului a fost D. R. Popescu. (Acest premiu se doreşte echivalentul Premiului Naţional pentru Poezie „Mihai Eminescu" de la Botoşani). În mai, la Arad, redactori din toată ţara s-au întâlnit la Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură, care a pus în discuţie diversele răspunsuri, interesante, formulate de numeroşii participanţi la întrebarea *Ce fel de revistă culturală scoatem?* La Alba Iulia, s-a decernat Premiul Naţional pentru Poezie „Lucian Blaga", şi aceasta o distincţie literară nouă; câştigătorul primei ediţii a fost poetul Adrian Popescu. La Colibiţa, în judeţul Bistriţa, s-a derulat ediţia a şaptea a Turnirului de Poezie, iar cununa de lauri i-a revenit poetului Ovidiu Genaru. La Târgu Jiu, s-au acordat Premiul Naţional „Tudor Arghezi" pentru Poezie (laureat – Vasile Dan) şi cel pentru Critică Literară (laureat - Răzvan Voncu). La Bucureşti, în Sala Media a Teatrului Naţional, s-au decernat, într-o gală televizată, Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2016, pentru toate genurile literare, şi Premiul Naţional pentru Opera Omnia, cu care a fost încununat criticul şi istoricul literar Mihai Zamfir. La Alba Iulia, la începutul lunii iunie, a avut loc Gala Poeziei Române contemporane. *Lista lui Manolescu* la ediţia a şaptea a fost: Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Ovidiu Genaru, Medeea Iancu, Vasile Igna, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ioan Pintea, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Călin Vlasie. În septembrie, la Neptun, s-a derulat un nou proiect creat de Uniunea Scriitorilor, *Literatura tinerilor*, care a cuprins un concurs de lecturi literare ale tinerilor scriitori prezenţi (au fost premiaţi, *ex-aequo*, Alina Mazilu, Savu Popa şi Marcel Vişa), dar şi conferinţe ale unor critici literari de autoritate şi recitaluri de versuri susţinute de poeţi consacraţi. Tot în septembrie, la Chişinău, s-a desfăşurat Festivalul „Două state – o literatură" la care au luat parte scriitori români de pe cele două maluri ale Prutului. Din program: Colocviul *Spiritul critic în literatura română*, întâlniri cu studenţi, elevi şi profesori în licee, la universitate şi la Biblioteca Naţională, un recital de poezie la Cetatea din Soroca. În octombrie, au avut loc Zilele revistei „Familia", la Oradea, apoi, la Cluj, s-a petrecut ediţia a patra a Festivalului Naţional de Literatură FestLit, cu un *Rond de gală* al scriitorilor invitaţi, cu dezbaterea *Critica literară şi viitorul literaturii*, cu desanturi ale scriitorilor în liceele Clujului, cu decernarea Marelui Premiu Festlit pentru cea mai bună carte (câştigător Niculae Gheran pentru *Rebreniana*). Tot în octombrie, la Timişoara, s-a încheiat *Anul Maiorescu în critica literară* printr-un simpozion naţional organizat la Universitatea de Vest. La Iaşi, a avut loc, în ziua de 2 noiembrie, *Gala Scriitorii Anului*, ediţia a doua, care i-a avut ca nominalizaţi pe Varujan Vosganian, Alexandru Cistelecan, Gellu Dorian, Mihaela Miroiu, Gabriel Chifu, Andrei Cornea, Bogdan-Alexandru Stănescu, Eugen Suciu, Andrei Pleşu, Niculae Gheran, Adrian G. Romila şi Mihai Şora. În fine, maratonul de manifestări literare s-a încheiat la Bucureşti cu decernarea Premiului *Cartea Anului*, acordat de revista noastră. Nominalizaţii actualei ediţii au fost Mircea Anghelescu, Andrei Cornea, Andrei Ionescu, Ion Simuţ, Eugen Suciu, Alexandru Niculescu, Alex Ştefănescu, Mihai Zamfir şi Virgil Nemoianu, care a şi câştigat această importantă distincţie pentru volumele *Opere 7, 8*, apărute în acest an la Editura Spandugino.

Şi fiindcă vorbeam despre **România literară**, să reţinem că în acest an, în afară de tradiţionalul Premiu Cartea Anului amintit aici, ea a organizat şi o serie de ieşiri în public sub genericul *Întâlnirile României literare*, cu prezentări ale redacţiei şi, bineînţeles, ale programului editorial. Aceste întâlniri, primite foarte bine de un public interesat şi avizat, s-au petrecut la Alba Iulia şi la Râmnicu Vâlcea, la Oradea şi la Colegiul Studenţesc de Performanţă Academică al Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj. E de precizat că redacţia noastră a primit multe alte invitaţii, din toate colţurile ţării, şi numai programul extrem de încărcat ne-a făcut să nu le putem onora decât pe acestea patru. În acest an, care a fost unul de funcţionare decentă, datorită finanţării de care a beneficiat prin lege, revista noastră a căutat să-şi dinamizeze, să-şi îmbunătăţească conţinutul şi să-şi redefinească profilul grafic. Iar dacă e să ne luăm după cât de cerută este pe piaţă, se pare că a şi reuşit.

De altfel, efectele benefice ale legii de finanţare a principalelor reviste culturale româneşti se simt nu doar în fiinţarea revistei noastre, ci în felul cum arată toate cele nouă publicaţii ale Uniunii Scriitorilor, care se dovedeşte a fi, de departe, cel mai mare editor de presă culturală din ţară. Revistele, să nu uităm, înseamnă cel mai important proiect literar al Uniunii Scriitorilor, un proiect cu desfăşurare permanentă şi care are un rol major în corecta valorizare a literaturii române de azi.

Aici se încheie această banală, dar necesară, operaţie de arhivar: cam aşa s-ar rezuma, rapid, anul literar 2017, pentru Uniunea Scriitorilor. E puţin lucru? Noi credem că nu. ●

artistul sonor.
indicatoare spre neant

Ca universitar, eşti supus periodic ordaliilor numite „Raportarea cercetării". E vorba de completarea unor tabele voit sofisticate, elaborate (presupun) la nivel de minister sau în cine ştie ce laborator de cercetări pedagogice. Deşi mă lupt cu ele de ani de zile, încă nu le-am înţeles rostul. O supoziţie rezonabilă ar fi că, finalmente, vor conduce la anumite departajări, la acordarea de gradaţii şi recompense, la renegocieri de salarii etc. Nici pomeneală. În sistemul românesc, criteriul imbatabil al succesului rămâne vechimea în câmpul muncii. Te ajută biologia să treci de 50 de ani, nu mai ai probleme: promovezi automat, chiar dacă ai dormit necontenit de când ai luat concursul de angajare.

Dar asta nu e tot. Există o contradicţie fundamentală între chestionarul maniacal la care eşti supus, între laserul de mare precizie al întrebărilor şi punctajul (modic) pentru a îndeplini (folosesc limba de lemn a excel-ului pe care-l am în faţă) „condiţiile minimale" pentru ocuparea poziţiilor de conferenţiar şi profesor. O spun cu toată răspunderea: am avut cel puţin trei doctoranzi în ultimii ani care atinseseră deja înainte de încheierea ciclului de studii condiţiile pentru a ocupa un post înalt în ierarhia academică. Şi atunci? De ce, pe de o parte, ţi se cere să ai o activitate bogată, iar pe de alta ea nu se reflectă în niciun fel în statutul tău profesional? Mai pe scurt şi mai în clar: de ce un universitar cu multe studii, articole, cercetări şi cărţi la activ e plătit la fel ca şi colegul lui care n-a mai trimis la editură nimic din vremea când abia-i înfloriseră tuleii pe obraz?

Să fim bine înţeleşi: nu am, personal, nicio frustrare. Sunt fericit cu ceea ce fac şi sunt mulţumit cu ceea ce mi se dă. Îmi pun aceste probleme strict teoretic, cu speranţa că măcar peste douăzeci de ani se va ajunge la mult-clamata promisiune a plăţilor diferenţiate. Cine munceşte şi e valoros va fi plătit mai bine, cine se lasă pe tânjeală va pierde la salariu. N-am să apuc acele vremuri, aşa că-mi vărs năduful pentru zilele pierdute în calcule stupide şi căutări pe site-uri ale revistelor şi editurilor, pentru a aduce puncte în aşa-zise competiţii între instituţiile de învăţământ superior. Spunând asta, mă întorc de unde am plecat. Pe vremea ministrului Funeriu a apărut ideea clasificării universităţilor. Ţin minte discuţiile aprinse şi fiasco-ul cu care s-a încheiat toată tevatura. Incoerenţa, incompetenţa, aerul de farsă râncedă care au încoronat demersul arată că ne aflăm, iarăşi, în faţa unor implementări stupide, în genunchi, fără minim spirit critic şi raţiune, a unui set de emanaţii birocratice ale unor capete pătrate.

În principiu, înţeleg totuşi de ce ni s-a cerut să ne angajăm în această nouă potemkiniadă. Cum se face clasificarea? Pe baza punctajelor obţinute. Perfect. Dar iarăşi ne învârtim în cerc. Dacă între universităţi există, declarativ, concurenţă, în interiorul acestora domneşte comunismul egalitarist, reglementat, aşa cum spuneam, doar de vârstă. Şi, ici, colo, de câte o manevră administrativă a unor manageri cu imaginaţie. Există în fiecare facultate un grup mic de oameni pentru care cercetarea constituie o plăcere şi o vocaţie. Dar există şi o mare masă amorfă, care-şi măsoară activitatea academică prin lungimea intervalului de la un salariu la altul. Ce au făcut universităţile pentru a-i motiva pe cei buni să devină şi mai buni, iar pe cei indolenţi să se scuture de amorţeală? Nimic. Şi nu pentru că unii rectori n-ar fi dorit aşa ceva. Ci pentru că există o legislaţie nu doar cretină, ci şi represivă. Pentru „legiuitor" (ce denumire stupidă!) nuanţele sunt periculoase şi însăşi ideea de competiţie e o absurditate.

Am citit reacţiile unor excelenţi profesori (de pildă, Ioana Both, de la Cluj), care şi-a vărsat năduful, pe Facebook, într-un stil care-ar trebui punctat la maximum în orice „grilă" de înţelegere a lumii în care trăim. Alţii, dimpotrivă, într-un conformism greu de digerat, văd ceva normal în faptul că universităţile sunt invitate să se încaiere pentru nişte amărâţi de bani, punând la bătaie pseudo-merite ştiinţifice. M-aş fi aşteptat, mai ales din partea unor oameni tineri, să abordeze problema cu adevărat importantă: de ce nu ajung, de fapt, banii pentru educaţia la nivel superior? Ştim foarte bine de ce: pentru că statul paternalist român s-a angrenat încă din 1990 în proliferarea unor pseudo-universităţi, inclusiv în oraşele în care nici măcar licee decente nu existau. De ce? Pentru a satisface orgoliul clientelei politice locale. Altfel minţi, furi şi plagiezi când eşti conferenţiar ori profesor universitar decât atunci când predai la o amărâtă de şcoală de cartier... O ştie toată lumea, dar nu protestează nimeni.

Îmi amintesc, de asemenea, analiza plină de fervoare a lui Adrian Papahagi, care a demonstrat irelevanţa pentru învăţământul universitar umanist a unui criteriu precum „indicele Hirsch". L-au secondat, cu argumente solide, profesori de la mari universităţi occidentale, dar nimic nu l-a clintit pe enigmaticul Hirsch din grilele ulterioare. E tot acolo, în întregul, ţeapănul lui ridicol, indicând eferverscenţa închipuită a unor savanţi care, evident, evident, se citesc toată ziua unii pe alţii şi se mai şi citează competent între ei...

Uneori, însă, tocmai derizoriul te poate pune pe gânduri. Mie, de pildă, indicele Hirsch mi-a ridicat, în mod neaşteptat, şi chestiunea raportului dintre competenţă, valoare şi notorietate în literatură. Oricât ar fi de jalnic, un arbitru e preferabil jocului fără reguli şi un teren bine marcat, cu iarba tunsă corespunzător, unui maidan. Ce-ar mai rămâne, mă gândeam cu Hirsch în suflet, din analiza obiectivă, făcută de oameni calificaţi, a unei întregi pleiade de presupuşi poeţi (îi ştiţi, nu-i mai numesc). În lumea civilizată, prestigiul e conferit de existenţa unor argumente clare, pertinente, bazate pe ceea ce se numeşte „expertiză". Până şi buclucaşul chestionar care mi-a otrăvit câteva zile din viaţă are grijă să menţioneze că nu pot fi invocate drept recunoaşteri ale valorii decât citări, articole şi recenzii indexate în baze de date precis definite, în reviste, volume ori publicaţii cotate la nivel ştiinţific ori în periodice cu ISSN. Sigur că e excesiv, ba chiar contraproductiv, să ceri un asemenea grad de rigoare în cazul creaţiilor aşa-zis „originale". Contează şi gustul pieţei, şi popularitatea, şi talentul creatorului de a-şi vinde marfa.

Din nefericire, din cauza spiritului belferesc instaurat în România la toate nivelurile, euforia libertăţii i-a făcut pe unii să creadă că genialitatea autoproclamată sau laudele deşănţate între comilitoni chiar înseamnă recunoaştere. Şi, evident, valoare. Setoşi de notorietate, tot felul de guşteri încruntaţi, de sociopaţi cu morgă de lorzi de viţă veche îşi clamează pe internet măreţia şi unicitatea: lumea a început cu ei, şi tot cu ei se va sfârşi. Se amăgesc că dacă se laudă din toţi rărunchii pe site-uri de-un amatorism cras au şi ajuns premiaţi, ca pe vremuri la „Cântarea României". Nu-i deranjează deloc că productele lor nici nu circulă, nici nu se vând. Şi nici că n-au girul unor profesionişti respectaţi. O anumită inventivitate posedă, însă, trebuie să recunosc. De-o vreme, ţara nu le mai ajunge. Se cred continentali, ba chiar planetari. Au găsit şi un vehicul pe măsură: „taberele de creaţie internaţională". Ele funcţionează după un tipic simplu: se adună doi-trei băieţi de-ăştia de la Bucureşti, de la Sofia, de la Praga şi de unde mai doriţi, găsesc un sponsor (de obicei o instituţie de stat: o primărie, un centru cultural sau o tabără ori o rezidenţă etc.) şi se pun pe treabă.

Treaba e cam următoarea: înarmaţi de acasă cu traducerile într-un idiom de circulaţie a propriilor texte, şi le pasează unul altuia, întru transpunere artistică în fiecare din limbile participanţilor. Ingenios, nu? Şi astfel, cu deplină acoperire, îi vezi chinuind Internetul cu informaţii pompoase despre multitudinea limbilor în care-au fost traduşi. Pasul al doilea e găsirea unei edituri (vorba vine) care să lege între două cartoane mutual-acceptatele capodopere. Pasul al treilea: o nouă salvă triumfalistă despre mult-aşteptata apariţie editorială. După care, de regulă, nu mai urmează nimic. Nimeni n-a auzit de vreun ecou critic al „noii traduceri", iar în librăriile serioase n-ai să găseşti vreun exemplar nici să dai cu tunul.

Şi totuşi, mai urmează ceva: la casa de editură autohtonă (de asemenea faimoasă pentru inexistenţa efectivă) vor apărea în traducere operele, tot inegalabile, ale amicilor de la Sofia, Praga, Leningrad şi de pe unde vor mai fi umblat. Nici nu ştiu dacă-mi vine să râd sau să plâng. Pe de o parte (şi inexplicabil) mă simt înduioşat: atâta efort, atâta pasiune, atâta oboseală, atâta chin, atâta nesomn, atâta speranţă, atâtea sacrificii materiale doar pentru a dovedi, vorba conului Leonida, nemuritorul, că „nimica mişcă". Pe de alta, îmi sare ţandăra: chiar ne cred idioţi? Chiar ne-am senilizat într-atât (vorba lui Sociu) încât să nu constatăm făcătura, frauda, mânăreala maladivă, nemernicia? Evident că nu le pasă. Mereu vor exista suficienţi decerebraţi care să se excite la vederea biluţelor ieftine de sticlă colorată.

Toată această farsă la scară din ce în ce mai mare îmi aminteşte frapant de faimoasele schimburi „inter-naţionale" (în două cuvinte) patronate cu cinism de Hitler şi Mussolini în anii 1920-1930 (cei interesaţi de fenomen pot citi studiul lui Robert O. Paxton, „The Cultural Axis", din *The New York Review of Books*, 26 octombrie 2017, pp. 16-18). Pe vremuri, exista o expresie (nu ştiu exact ce însemna, dar îmi plăcea cum sună): a da cu flit. Acum, în plină confuzie axiologică (şi poeticească), aştept să descindă cineva printre bălăriile de celuloză şi pixeli ce-au proliferat monstruos, ca într-o junglă, şi să dea în ei cu indicele Hirsch. ●

• calendar

27.12.1897 – s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 – s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 – s-a născut Ion Topolog
27.12.1943 – s-a născut Silvia Caba-Ghivireac
27.12.1944 – s-a născut Ştefania Plopeanu
27.12.1960 – s-a născut Ştefania Coşovei
27.12.1962 – a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 – a murit Manole Auneanu (n. 1935)
27.12.2016 – a murit Herta Spuhn (n. 1933)

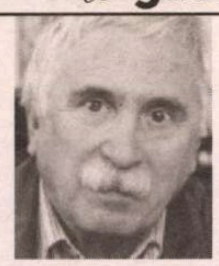
28.12.1925 – s-a născut Baruţu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 – s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 – s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1950 – s-a născut Cornel Galben
28.12.1951 – s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 – s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 – s-a născut Sorin Roşca
28.12.1951 – s-a născut Ştefan Hostiuc
28.12.1955 – s-a născut Magda Cârneci
28.12.1956 – s-a născut Maria Niţu

29.12.1839 – s-a născut Nicolae Şerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 – s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 – s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 – s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 – s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 – a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 – s-a născut Lucia Sav
29.12.1963 – s-a născut Diana Manole
29.12.1958 – s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1971 – s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 – a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 – s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 – a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 – s-a născut Maria Vodă-Căpuşan
30.12.1986 – a murit Ion Bănuţă (n. 1914)

31.12.1842 – s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 – a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12.1894 – s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 – s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 – s-a născut Carmen Cătunescu
31.12.1953 – a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1966 – s-a născut Dana Melania Bădic
31.12.2001 – a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

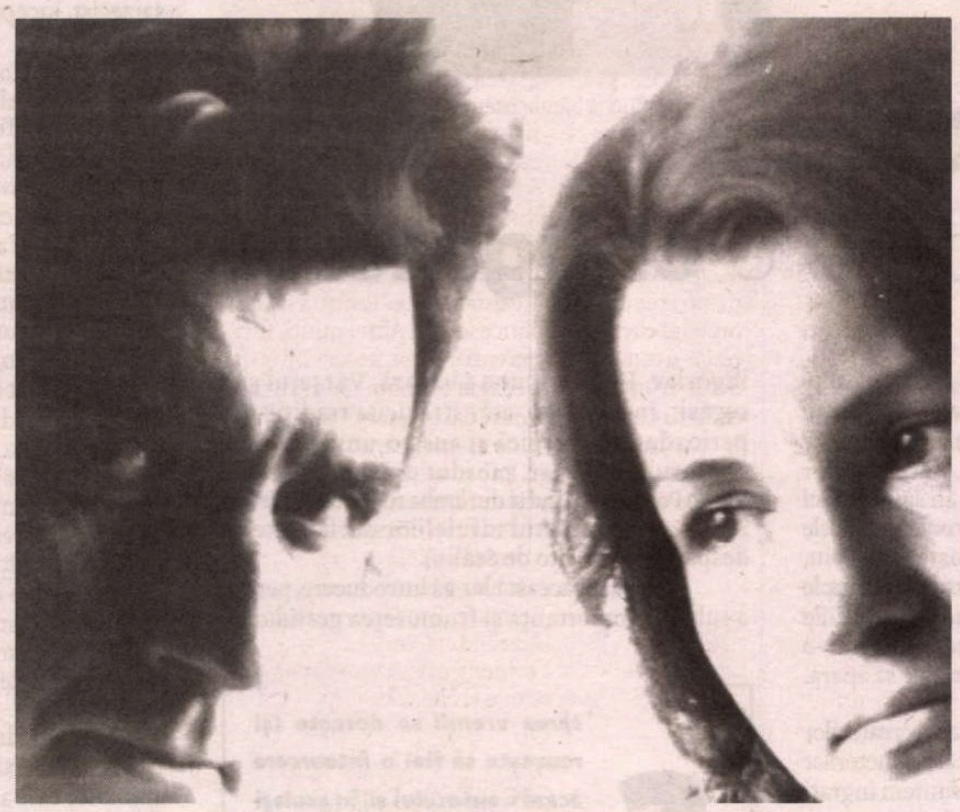
Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



două **scrisori**

În spaţiul „lecturilor libere" din acest număr public altceva decât un text scris de mine. Public două scrisori, una de la Constanţa Buzea şi alta de la Adrian Păunescu. Le-am primit de la ei în 1970, pe când se aflau împreună în Statele Unite, fructificând una din bursele pe care americanii le acordaseră atunci unor cupluri de scriitori din ţările Est-Europene. De la noi mai beneficiaseră de această bursă, după cât îmi amintesc, Ana Blandiana şi Romulus Rusan.

Scrisorile de la Constanţa şi de la Adrian poate că sunt interesante, m-am gândit recitindu-le, şi pentru alţii decât numai pentru destinatarii lor imediaţi, eu şi soţia mea. De aceea le şi ofer acum tiparului. Sunt în ele raportări la atmosfera timpului, la mari oameni ca Mircea Eliade, întâlnit la Chicago de Constanţa Buzea, la alte personalităţi identificabile, unele dintre ele, după numele mic folosit în scrisori. Sau după transparente porecle. *Aurel* este fără doar şi poate prozatorul şi eseistul Aurel Dragoş Munteanu, şi el bursier în SUA în acel timp. *Pătuţ* să fie poetul Gheorghe Pituţ ? Tot ce se poate. Dar *Francisc*? Mai mult ca sigur că despre prozatorul Francisc Munteanu este vorba. Iar cât îl priveşte pe *nenea Vili* de bună seamă că altul nu poate fi decât William Shakespeare. Să mai observăm că în scrisoarea sa Adrian Păunescu imita parodic stilul de adresare al activiştilor din epocă. Dar iată mai jos cele două scrisori. **(Gabriel Dimisianu)**



30 nov.1970 Iowa City
Dragii mei Geta şi Dimi,

azi Adrian a venit de jos, din holul buildingului unde sunt şi căsuţele poştale, a venit, zic, cu scrisoarea voastră în dinţi. Ne-am concentrat asupra ei, ne-am certat pe ea (el o citise, „hoţul de el" – vorba Ioanei, – în lift şi venind foarte încet pe coridorul de la 6, lung şi plăcut capitonat). Bineînţeles că a mai citit-o o dată, cu glas tare, pe urmă am luat-o şi eu şi am citit-o singură, încercând să „amplific", spre scara lui reală, semnificaţia fiecărui amănunt. Bine că v-aţi îndurat, şi să vă mai înduraţi şi altă dată.

La noi e ceaţă, pădurea spre care dau ferestrele noastre s-a înnegrit, e un schelet complicat, sau este proiectarea pe cer a nervilor noştri greu încercaţi.

Nu găsim cuvinte puternice, cuvinte cuprinzătoare, capabile să exprime ceea ce simţim. Credem că niciodată nu le vom nimeri; vom face un fel de literatură pe lângă şi pe aproape de ceea ce se întâmplă cu noi, ceea ce este aici. Impresiile de călătorie se scriu extrem de greu. Ele îţi solicită un discernământ moral şi o mare puritate. Impresiile riscă să nu intereseze dacă nu sînt scrise cu pricepere. Şi îţi trebuie şi o virtuozitate de om superficial, care să-ţi permită să fii neserios cu ceea ce vezi, punând pe hârtie, la rând, totul şi să expediezi fără să verifici, să reflectezi, dacă nu cumva te-ai înşelat, adevărul fiind altul, al minţii tale de pe urmă.

Dragii mei, suntem într-un prea plin sufletesc, de fapt, sper să ne descărcăm, la urma urmei, dar sper să nu ne dezagregăm de cât dor suferim. E o mare bătălie: pe un fond sufletesc sensibilizat îngrozitor de existenţa acelor mici copii ai noştri, să primeşti acest continent nou, franc, cinic, bogat, stăpînul unei naturi pe care oamenii o îngrijesc ca pe o biserică. Aici iarna nu se ard lemne pentru a te încălzi. Americanii au aparate de încălzit, şi de aer condiţionat. Dar nu asta voiam să spun. Nu despre civilizaţie şi bogăţie ca atare este decent să vorbeşti în America. Remarcasem chiar de la sosire fabuloasele păduri de foioase (ce toamnă de basm am trăit !). În această pădure există laolaltă toate generaţiile lemnului, ca de la începutul lumii parcă. În pădurea vie este lăsată şi pădurea moartă. Lemnul ei este jupuit, alb, poate putred, dar în picioare. Şi se oferă o ţesătură stranie de rămuriş, arbori rupţi de vînt în două şi rămaşi aşa, butuci şi zvelteţe, pe lîngă care treci impresionat profund, dacă ai o dispoziţie specială pentru pastel.

Îţi vine un chef insuportabil să fii bogat, să ai tot ce vezi, dar nu poţi avea decît strict cîteva lucruri. Şi cheful trebuie redus la condiţia unui balon de săpun.Aici violetele cresc pe cîmp, firesc, aşa cum cresc la noi păpădiile. Şi violeta s-a prins. La primăvară o resădesc afară, o pun la locul ei, în pămîntul Americii, care-i al ei şi i se cuvine.

Doamne ce dor îmi e de-acasă ! Sunt năucită. Şi ca să luaţi în serios ce spun, precizez : Sîntem năuciţi, deci probăm în grup, eu, Adrian şi Aurel, şi cu mîna pe Biblia în engleză, Biblia Sfîntă ilustrată de Salvator Dali, şi care Biblie costă 40 de dolari, jurăm că abia aşteptăm să dăm ochii cu lumea noastră, cu „balcanicii" noştri dragi, care răspund cu mare greutate şi tactică la bietele noastre apeluri. Jurăm că ne-am uitat şi copiii de cît ne gîndim la ei, la cum au crescut, ce mai fac, cum mai sînt. Sîntem extenuaţi de curiozitate, ce se mai spune şi ce se mai publică şi ce se mai întîmplă pe la noi.Nici nu ştiţi ce fericiţi am fost, pară-vi-se oricît de curios, cînd Aurel a primit de la soţia lui un pachet în care-i pusese şi o **România literară**. *Recunoscînd meritele acestei mari reviste care se zbate ca peştele pe uscat, să zboare, (ideea nu-mi aparţine), controlîndu-i cu atenţie pulsul, punînd ochii pe fiecare articolaş şi încercînd să suferim o transfigurare, oricît am fi de trişti în general, ne-am bucurat de revistă ca de un lucru al nostru.*

Am fost la Chicago, la Mircea Eliade. Bătrînul profesor de Istoria Religiilor vorbeşte o românească dulce, o engleză românizată, cald, precipitat, privindu-ne prin ochelarii lui care au citit enorm. Ne-a dat cîteva cărţi ale sale apărute recent, sau mai demult la Madrid sau prin alte părţi, cărţi de literatură scrise şi tipărite în româneşte.Una dintre ele este primul volum al seriei „AMINTIRI". E topit de dor de ţară. Citeşte, i se trimit reviste şi cărţi. Am fost şi la facultate, în biroul lui plin de cărţi, de mister şi de fantome. Ne-a arătat un sertar adînc plin de caiete puse în picioare - Jurnalele lui de-o viaţă,din care selecţionează şi pregăteşte în continuare „Amintirile".

La Chicago am vizitat în grabă muzeul de artă. Zic „în grabă" pentru că fixasem instantaneu, prin telefon, întîlnirea cu Eliade, la care ne-am dus. Dorim să revedem Chicago-ul şi acel muzeu care s-o fi simţit luat de noi în răspăr.

Dragii mei, în Jowa se simte apropierea Crăciunului. Aici sînt îngeri, sînt brazi stufoşi de plastic, e lumea jucăriilor, delirul copiilor şi maşinăriilor liliputane. Am senzaţia, după cîte văd în acest mic oraş american în care locuim, că toată America devine o ghirlandă de becuri mat-multicolore, că toate parcurile, şi pădurile, şi şoselele, şi străzile sînt vast împodobite cu lumini, că se face o risipă fermecătoare şi că toată această lume avută şi neştiutoare se înduioşează coborînd la nivelul degeţelelor răşchirate de la picioarele micului american care nu mai are ce-şi dori.

Vă sărut cu dor

Constanţa

Şi cealaltă scrisoare :

Stimate tovarăşe Dimisianu,
stimată tovarăşă Dimisianu,
dragi tovarăşi,

Eram gata-gata să cred în infinit, dacă nu primeam scrisoarea dvs. care a pus capăt unei aşteptări şi a înduioşat o furie. N-am venit cu scrisoarea în dinţi ci în mînă, şi n-am citit-o ci am deschis-o. Să se ştie.Daţi-mi voie, dragi tovarăşi, să vă descriu aici marea mea durere că şi neruşinarea are o limită. Căci aţi fost voi neruşinaţi, dar nu pînă la capăt. Exact la 2 luni de la ruperea de solul natal primirăm şi mica voastră scrisoare. Căci este cutremurător cît aţi putut să fiţi de zgîrciţi. Bine mă om de dumnezeu, de ce nu ne-ai scris (şi mă refer la amîndoi!) pe o foiţă de ţigară, ori pe o furnică? Este ceva nemaipomenit. Ei, bine, mă voi întoarce eu şi pe mulţi voi beli, stimaţi tovarăşi.

Iar tov. Dimisianu-Naidin să nu ne mai dea nouă sfaturi de viitor, cum că mai bine fără revuistică românească etc. Aflaţi că aici am ajuns la concluzia că „Albina" şi „Munca" sînt mult mai bune decît „New York Times", „Life" şi „Time". Asta e situaţia!

Dimisachele, află că pe 11 (decembrie) împlinesc două luni de cînd m-am lăsat de fumat. Ceea ce vă doresc şi dvs.

Iar cărţile alea ale mele, Georgeto Washington, e posibil să aibă tratamentul ăsta? Te rog să-i transmiţi celui care-mi ţine cărţile că mă supăr pe el şi-l spun lui nenea Spiro Agnew (acesta e un fel de mikimaus, aici, rîde toată populaţia de el!)

Domnule, publicaţi-mi cărţile, că mă supăr pe voi şi iau premiul Nobel ! Sau nici nu vă trece prin cap ? La interviuri am găsit un titlu excepţional în nenea Vili: „Restul e tăcere". Vă rog să vă conformaţi. Dar să nu cumva să fie tăcere nu numai restul. Vreau o copertă minunată, simplă, albă, vreau un format mare (ca volumul de proză al lui Z. Stancu, „Pov. de dragoste"). Vreau o literă frumoasă. Vă rog să fiţi moaşele acestei cărţi.

Auzi, Gheorghiţa, e posibil să nu vă duceţi voi mai des pe la Andrei şi Ioana? E posibil? E posibil!

Auzi, Dimi, cine e băi în locul lui Pătuţ? S-a supărat Francisc ? Sau ce e pe-acolo? Hai zău!

Ascultă, despre cartea Constanţei nu ştii tu, nu se mai scrie nimic?

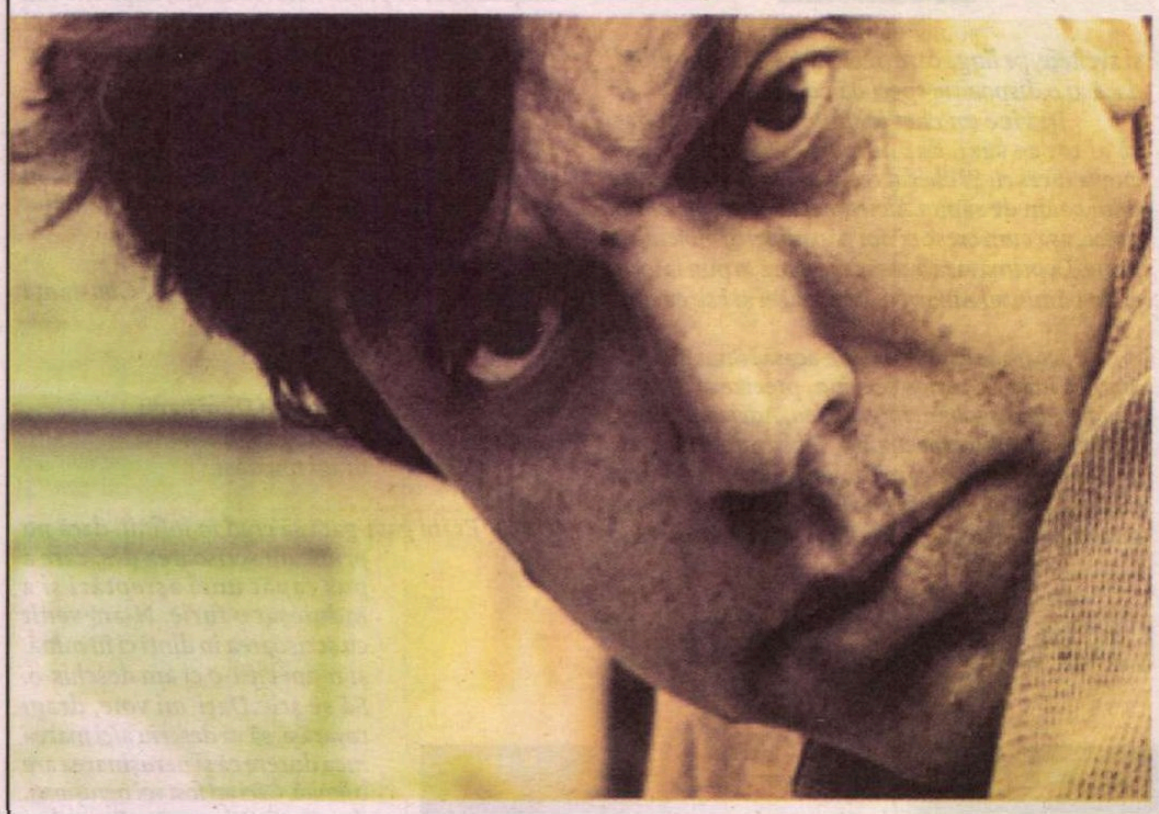
În legătură cu apariţia acelei foi, permiteţi-mi s-o bag în mă-sa cu şeful ei cu tot, cu colaboratori, cu redacţie, cu simpatizanţi, cu tiraj şi cu toate dependinţele.

O ultimă chestie : dacă şi de data asta întîrziaţi cu răspunsul, pe cuvîntul meu de onoare că într-adevăr mă supăr pe voi.

V-aş sfătui să învăţaţi englezeşte. Poate vă va prinde bine.

Vă îmbrăţişez ca pe două iluzii, pierdute

Adrian



actualitatea

Petru Cârdu: o recuperare **obligatorie**

S-a vorbit mult despre *prezenteismul* culturii noastre actuale. Una dintre consecinţele lui cele mai nefaste este uitarea, aproape instantanee, a scriitorilor plecaţi la cele eterne. Nu după un an sau zece, ci chiar de-a doua zi după ce s-au rostit convenţionalele oraţii funebre. Fănuş Neagu, Constantin Ţoiu, George Bălăiţă – ca să mă limitez la câteva exemple ilustre – au plecat, pe rând, dintre noi, dar studiile şi monografiile menite să le fixeze opera într-o interpretare demnă de anul 2017 întârzie să apară. Ca şi ediţiile, de altfel.

Situaţia este şi mai gravă în cazul creatorilor români din afara frontierelor ţării sau al promotorilor culturii române peste hotare. Cum suntem ingraţi prin tradiţie, aceştia au parte de puţină recunoaştere, chiar în viaţă fiind. Odată plecaţi dintre noi, dispar, pur şi simplu, în pofida inestimabilelor servicii pe care le-au făcut literaturii române, în spaţii culturale importante.

Petru Cârdu a fost, deopotrivă, un asemenea creator român din afara ţării şi un promotor al literaturii noastre, în fosta Iugoslavie şi în Europa. Născut la Sâmianaş-Bariţe, lângă Vârşeţ, în Banatul Sârbesc, el s-a simţit întotdeauna român şi european la el acasă. Motiv pentru care nici nu a emigrat (deşi, ca orice cetăţean iugoslav, ar fi avut posibilitatea), nici nu a renunţat la limba română, în care şi-a scris cea mai mare parte a operei. Instalat la Vârşeţ – al cărui al doilea „ctitor" modern a fost, după Vasko Popa –, Cârdu a edificat acolo, neobosit, un adevărat centru cultural european, în jurul căruia au gravitat nu numai marile valori literare ale fostei Iugoslavii (deloc puţine!), ci şi cele europene. Comuna Literară Vârşeţ – sau KOV, cum este cunoscută, prin abrevierea denumirii în limba sârbă – a fost un concept care a precedat ideea capitalelor culturale europene şi a reprezentat, în bună măsură, crezul literar al lui Petru Cârdu, preşedintele şi inventatorul lui. Multiculturalismul, pluri-lingvismul, traducerile sistematice, deschiderea europeană şi dialogul artelor au transformat, datorită diligenţelor lui Cârdu, cumintele orăşel bănăţean într-o „cetate" a umanismului şi a valorilor democratice, în plin comunism iugoslav. Prin Comuna Literară, Vârşeţul şi-a regăsit, în anii 1970, atât strălucita tradiţie din perioada habsburgică şi austro-ungară, cât şi conturul românesc, pierdut după plecarea lui Vasko Popa la Belgrad şi din limba română (survenită în 1948, în contextul răfuielilor declanşate de despărţirea lui Tito de Stalin).

Am făcut această lungă introducere, pentru a sublinia importanţa şi frumuseţea gestului lui Ioan Pintea de a edita, într-o valoroasă antologie, poezia şi interviurile lui Petru Cârdu, de la a cărui dispariţie s-au împlinit, în 30 aprilie, 6 ani. Intitulată *Starea vremii*, ea se doreşte (şi reuşeşte să fie) o *întoarcere acasă* a autorului şi, în acelaşi timp, o privire insolită asupra unui fragment de viaţă literară care, din păcate, până acum a fost accesibil numai familiarilor relaţiilor româno-sârbe.

> ***Starea vremii* se doreşte (şi reuşeşte să fie) o *întoarcere acasă* a autorului şi, în acelaşi timp, o privire insolită asupra unui fragment de viaţă literară care, din păcate, până acum a fost accesibil numai familiarilor relaţiilor româno-sârbe.**

Starea vremii are, cum spuneam, două părţi. În prima, sunt antologate cinci volume, dintre 1974-1998, şi un grupaj de poezii din periodice. În cea de-a doua, sunt adunate 12 interviuri, realizate de-a lungul timpului cu personalităţi româneşti, iugoslave şi europene. Antologia nu este exhaustivă (numai o ediţie cuprinzătoare ar putea fi), dar are meritul de a reprezenta ambii „versanţi" ai activităţii lui Petru Cârdu: cea de poet, respectiv cea de animator cultural şi punte între literatura română şi lume.

Cu atât mai mult, cu cât aparatul critic al ediţiei este astfel gândit, încât să susţină selecţia operată de Ioan Pintea. Cartea se deschide, firesc, cu o utilă biobibliografie (redactată de Ana Cârdu), căci, cum spuneam, chiar în viaţă fiind, Cârdu nu era cunoscut, de către publicul românesc, atât cât merita. Apoi, antologia de poezie se încheie cu un mic şi la fel de necesar studiu, *Poezia lui Petru Cârdu*, semnat de Gabriela Gheorghişor. Capitolul de interviuri este „prefaţat", la rândul lui, de un interviu luat autorului, în 2008, de către Mirela Giura (apărut în **România literară**) şi se încheie cu o evocare aparţinându-i Anei Cârdu, *La Paris, cu Eliade, Cioran şi Ionesco*. Ediţia este completată de două referinţe critice, aparţinându-le lui Adrian Popescu şi Gabriel Chifu. În toate, *Starea vremii* este un portret cuprinzător al celui care a fost Petru Cârdu şi, în acelaşi timp, un argument pentru o recuperare neîntârziată a operei sale.

Dar să revenim la texte. Antologia de poezii se sprijină pe câteva dintre volumele cele mai valoroase prin care Cârdu s-a afirmat în lirica românească a deceniilor 1970-1980, desigur, în măsura limitată în care au circulat atunci creaţiile româneşti din afara ţării. Poetul a debutat devreme, la 18 ani, în 1970, cu volumul *Menire în doi* (odată cu Ioan Flora, de altfel, într-un soi de „val" care a anunţat o nouă generaţie în mica literatură română din Iugoslavia). Apreciat încă de la început, a obţinut consacrarea cu volumul *Aducătorul ochiului* (1974), care e şi primul antologat în *Starea vremii*. Citite azi, poeziile din 1974 ni-l recomandă pe Petru Cârdu, alături de Gabriel Chifu, Ioan Flora şi Vasile Dan, drept unul dintre precursorii poeziei optzeciste. Care se revendică nu de la inventata (de către Laurenţiu Ulici) „generaţie şaptezeci", ci din căutările acestor poeţi foarte tineri, care, nemulţumiţi de neo-modernismul şaizecist, începuseră să-i destructureze conştient poetica.

Ca şi Flora, Cârdu s-a format în atmosfera literară iugoslavă a anilor 1970, dominată, pe de-o parte, de austeritatea discursivă a lui Vasko Popa şi, pe de alta, de lirismul livresc al lui Miodrag Pavlovic. Spre deosebire, însă, de Flora – care a mers către lecţia aspră a lui Vasko Popa –, Petru Cârdu a fost mai atras de Pavlovic (cu care a şi făcut un interviu memorabil, care poate fi citit chiar în volumul de faţă). Aceasta explică şi de ce, după ce a tradus excepţional din Nichita Stănescu – volumul *Stanje poezije (Starea poeziei)*, în 1980 –, s-a îndreptat mai mult către Ştefan Aug. Doinaş, din care a tradus trei volume, Lucian Blaga sau Ana Blandiana.

În tot cazul, e limpede că atunci când scrie „De poimâine nu mai iubesc./ E păcatul meu demn de notat./ Trecerea vieţii s-a făcut într-acolo,/ după principiul înălţării ideale:// am dat greş, noaptea târziu/ într-o odaie de hotel/ cu tavanul ce se despica sub astre", Petru Cârdu se despărţise de neo-modernism, de stilul înalt şi de metaforă, şi tatona teritoriile poeticii realului şi ale autobiografiei lirice.

Spuneam că a doua parte a ediţiei *Starea vremii* face dreptate omului de cultură şi excepţionalului animator care a fost poetul din Vârşeţ. Interviurile selectate aici ne relevă orizontul său cultural şi o serie întreagă de afinităţi, în măsură să explice evoluţiile din poezia sa. El i-a intervievat, pe rând, pe Mircea Eliade, Emil Cioran (într-o perioadă în care erau interzişi în România), Michel Deguy, Paul Goma, Ion Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Dusan Matic (un nume glorios al avangardei iugoslave şi europene), Saşa Pană, Miodrag Pavlovic şi D.R. Popescu. Convorbirile nu sunt niciodată convenţionale, atestă o cunoaştere profundă a operelor scriitorilor intervievaţi şi, totodată, larga deschidere a celui care, aşezat în orăşelul din pusta Banatului, se simţea şi scria ca un adevărat european. Întâlnirile sale spirituale se produc în contextul Comunei Literare Vârşeţ şi al nenumăratelor iniţiative culturale prin care Petru Cârdu s-a constituit într-o cutie de rezonanţă a literaturii române în Europa, respectiv, a ideilor europene în cultura noastră. E un capitol de istorie culturală care a avut o importanţă deosebită în anii 1970-1980 şi care se cere obligatoriu recuperat.

Chiar dacă ideea unei integrale Petru Cârdu pare, în momentul de faţă, o utopie (nici Ioan Flora, iată, nu are parte de ea...), această ediţie selectivă, îngrijită cu atâta devotament faţă de figura sa spirituală de către Ioan Pintea, reprezintă un început de recuperare. Nu doar a acestei personalităţi speciale, ci a întregului moment de interferenţă literară româno-iugoslavă, care, în condiţiile închistării în care am trăit în ultima parte a regimului ceauşist, a jucat un rol deloc neglijabil în menţinerea legăturii noastre cu Europa. ●

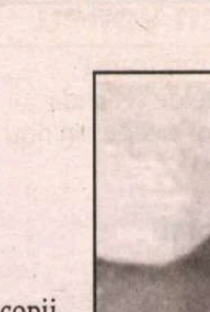
Petru Cârdu, **Starea vremii. Poezii şi interviuri,** antologie gândită şi alcătuită de Ioan Pintea, Editura „Şcoala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2017, 320 pag.

prizonier în **săptămâna** imaginară

Aş zice că una e să scrii, matur fiind, literatură pentru copii, alta e să imiţi, tot ca autor matur, perspectiva şi stilul unui copil şi cu totul altceva e să scrie un copil, conştient de auctorialitatea lui, literatură de bună calitate estetică (contextualizată adecvat, se subînţelege). În primul caz, genul e clasicizat, avem o grămadă de autori şi de cărţi „pentru copii" (Veronica D. Niculescu, să zicem, *O vară cu Isidor*, am luat la întâmplare un exemplu contemporan). În al doilea, autenticitatea trebuie mimată, dacă ai şi talentul necesar, iar reuşita, dacă se produce, e de remarcat (T.O. Bobe, *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*, e cel mai bun exemplu care mi-a venit, nu că ar fi multe). Al treilea caz mi se pare rar şi dificil de crezut, căci ar însemna să-l citim pe Holden Caulfield *himself*, şi nu pe Salinger.

În acest siaj taxonomic, cărticica lui Horia-David Munteanu, un copil genialoid de 12 ani, m-a surprins deosebit. Am aflat că autorul e elev al secţiei umaniste la un colegiu de prestigiu din Iaşi, că a scris-o la 11 ani şi că a fost publicată onorabil, adică textul a trecut cu anticipaţie prin grile competente. Am început-o foarte curios, fără nicio prejudecată de vârstă, dar pregătit să întâlnesc naivităţi şi stângăcii (scuzabile, altfel). Ei bine, nimic din toate astea în atât de greu încadrabilul text al micului autor. Horia-David Munteanu vădeşte în primul rând talent, mult talent, grefat pe lecturi serioase, timpurii şi bine asimilate. Apoi ar fi un tip de maturitate care implică o personalitate originală, un dram de ironie şi un extraordinar ataşament faţă de literatură, de cărţi. Nu cred că-i puţin, la vârsta lui, dimpotrivă, ba aş zice că puştiul e un fel de extraterestru, între congenerii corupţi iremediabil de gadgeturi şi de alte irosiri digitale.

Harta sufletului meu. Călătorie în lumea părinţilor e un text în proză conceput şi ca o revoltă împotriva universului prea convenţional impus de adulţi (şcoală, teme, reguli), şi ca aventură într-o săptămână imaginară, care deschide un timp fast, escapist şi introspectiv. Seriozitatea perspectivei autoironice nu e deloc trucată, aşa cum netrucată e şi vocea care ne avertizează de la început că perdanţii sunt, de fapt, adevăraţii câştigători în viaţă, că perfecţiunea nu are ce căuta între valorile unui copil normal şi că însuşi cuvântul „viaţă", atât de proclamat de maturi, ar fi de neînţeles. Pentru protagonist, e cert că „locul al doilea îţi asigură parcă o anumită libertate". Constrâns de mereu acelaşi trezit de dimineaţă pentru şcoală şi de plictiseala orelor (de matematică), personajul-narator ia o decizie radicală. Dacă „din universul săptămânii nu poţi evada", atunci trebuie să creeze o nouă săptămână, o zi de Luni care să nu se sfârşească decât atunci când va voi. „Captivi în clădirea şcolii" şi „prizonieri ai timpului liniar", pentru ceilalţi copii timpul înseamnă în primul rând şcoală. Pentru personajul romanului, însă, timpul relativizat ca-n concepţia eminescianului Dionis e viaţă şi, dilatat într-o veşnică Luni, e un surogat de perfecţiune. De aici, dorinţa de compensaţie, stimulată de libertatea pe care a găsit-o întotdeauna în literatură, în autorii preferaţi. Îşi ia într-o sacoşă câteva lucruri de acasă (îi rămân nostalgia bibliotecii personale şi cea a pisicii), mâncare, haine, bani, telefonul mobil, busola de la jocul cu piraţi, un foarfece şi o carte şi porneşte în marea şi adevărata sa călătorie.

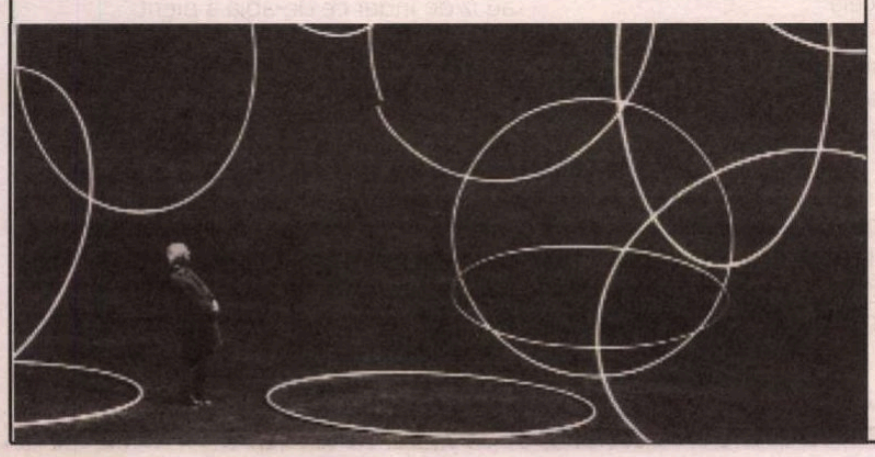


Horia-David Munteanu, **Harta sufletului meu. Călătorie în lumea părinţilor**, Editura Adenium, Iaşi, 2016, 59 pag.

Aşa începe pentru personajul micului roman explorarea unei hărţi personale, a unui teritoriu spaţio-temporal care nu are dimensiunile celui obişnuit. „Lumea copilului" se construieşte ca alternativă la „lumea părinţilor" şi, ordonată pe zilele unei săptămâni imaginare, îi oferă ocazia unor experienţe care emană „un miros aparte al realităţii": să fie cvasi-prezent la orele de matematică şi de chimie, să mediteze la caracterele unor colegi de clasă, să suporte vestea tristă a morţii pisicii, să absolve Facultatea de Matematică, să înveţe bine germana, să ajungă profesor la o universitate din Berlin, să aibă un copil, să-şi reviziteze părinţii deveniţi bunici, să asiste la descoperirea de către fiu a jurnalelor sale de tinereţe, să îmbătrânească şi să iasă la pensie. Acest „roman al vieţii" comprimate se încheie, cum era normal, într-o zi de duminică (menţinând, deci, propusa Luni eternă), o duminică văzută ca prag înaintea ultimei lupte: cu moartea. E o luptă câştigată, ni se sugerează în *Epilog*, exact prin scrierea unei cărţi – cea de faţă.

Avem, după cum se vede, multe şi promiţătoare deschideri literare: metaliteratură, autoscopie, intertextualitate, imaginaţie şi candoare. Micul roman al de-acum adolescentului Horia-David Munteanu anunţă un scriitor adevărat. Sper din toată inima că va fi!

●● **Adrian G. Romila**



schizo-poetică

Câţiva dintre poeţii tineri despre care am scris în ultimii ani, mai ales în revista **România literară**, sunt capabili să producă un alt teritoriu estetic, datorită varietăţii de stiluri permanent conectate la noile tehnologii şi geografii socio-culturale, fără să desensibilizeze tradiţia literară recentă, oricum sesizabilă în abordările şi construcţiile lor. Alex Văsieş, Florentin Popa, Ovio Olaru, Andrei Doboş, Vlad Moldovan şi alţii, mai mult sau mai puţin angajaţi în căutarea unor inovaţii, sunt voci destul de puternice care anunţă că natura poeziei nu mai poate fi definită în termeni clasici, de vreme ce rescrierea digitală a lumii are un efect imediat asupra formelor artistice, care pot fi astfel remodelate în funcţie de imaginariile postumane, de registrele postironiei şi ale „noii sincerităţi".

Cosmina Moroşan, **Beatitudine (eseu politic)**, Bucureşti, Editura Nemira, 2017, 128 pag.

Alături de aceşti autori care sunt, deci, în măsură să contureze o paradigmă ce nu şi-a dezvăluit încă adevăratul chip, poate fi inclusă şi Cosmina Moroşan, poetă aflată la a doua sa carte, care a publicat recent volumul *Beatitudine (eseu politic)*, recomandat pe coperta a IV-a de Svetlana Cârstean, cu un entuziasm tradus în literă parodic-dantescă: „Voi, toţi cei care intraţi aici, lăsaţi deoparte orice speranţă de a întâlni ceva poetic familiar!". Fireşte, stilul Cosminei Moroşan poate fi atipic în comparaţie cu o poezie care pune accentul pe construcţia semantic-inteligibilă a imaginii şi sintaxei, dar nu lasă întru totul impresia de nefamiliar (mai degrabă pare a fi o bizarerie), deoarece destule poeme din *Beatitudine* pot trimite un cititor avizat cu gândul la compoziţiile deja inconfundabile ale lui Vlad Moldovan, fără să aduc prin această remarcă acuza de epigonism. Sunt, pur şi simplu, stiluri înrudite care mizează pe decuplarea sensurilor globale, precum şi pe dereglarea programatică a limbajului şi a conexiunilor imagistice, fără să o facă neapărat în maniera avangardei sau în cea barocă. Din contră, atari mecanisme îşi pot avea originea în structura muzicii electronice, care funcţionează adesea fractalic şi pune în mişcare, ca un actant din umbră, fondul afectiv şi poetic.

Mărturisesc faptul că, la început, poemele din *Beatitudine* nu mi s-au părut doar bizare, ci aproape ilizibile, până când, ajuns la jumătatea volumului, mi-am dat seama că limbajul Cosminei Moroşan, plin de non-sensuri, imagini şi percepţii vagi sau distorsionate, a ocupat deja, ca într-un *performance*, mintea mea de cititor, ca şi cum ea ar fi fost absorbită definitiv de această spirală stilistică fără sfârşit. Căci intrarea în starea de *Beatitudine* propusă de autoare este similară cu plonjarea Alisei în Wonderland, unde nativii acelui ţinut trăiesc un extaz al nesemnificaţiei şi absurdului. Iar atunci mi-am dat seama că ceea ce izbuteşte Cosmina Moroşan să pună în practica poeziei este schizanaliza definită de Gilles Deleuze şi Félix Guattari (cel dintâi chiar a analizat Wonderland în *Logica sensului*, iar referinţe la lumea creată de Lewis Carroll sunt de găsit în poeme), mai ales că autoarea lucrează la o teză de doctorat cu această tematică.

În *Beatitudine* pot fi recunoscute numeroase principii schizanalitice, chiar la nivel formal şi livresc, dar principala idee vehiculată este aceea că textul poetic nu mai reprezintă un conglomerat de semne şi semnificaţii care se cuvin decodate prin interpretare, ci „o maşină sau un obiect practic alcătuit din elemente nesemnificante şi non-reprezentaţionale, care pot fi desluşite în construcţii, trăsături şi forme", ca să-l citez, în traducere proprie, pe unul dintre teoreticienii actuali ai lui Deleuze şi Guattari, care a tratat poetica schizanalitică. Pornind de la acest principiu de bază îşi creează, probabil, Cosmina Moroşan volumul *Beatitudine*, în care poezia nu are scop interpretativ, ci contează doar ca proces (al devenirii), ca producere de forme şi fantasme, în care textul-fractal este o continuă interconectare de lucruri, non-sensuri, percepţii, amintiri şi muzici (chiar în sens rizomatic) şi în care realitatea este o dimensiune poliformă şi polifonică, alcătuită din vibraţia unor imagini şi senzaţii („Spaţiul e improvizat pentru noi./ Când ne adunăm creăm şi mai multă siguranţă.// Cât mai departe de casă găseşti senzaţii plăcute sau stranii;/ neobişnuitul, acel ceva/ de când ai sărutat scoarţa copacului sau te-ai plesnit cu urzica/ sub genunchi./ A durat fix 1 minut", p. 51, iar citatele pot continua).

Din acest motiv, *Beatitudine* este, fără îndoială, unul dintre cele mai originale şi îndrăzneţe volume ale anului, care îşi aşteaptă totuşi cititorii dispuşi să experimenteze o literatură a schizo-percepţiei, aşa cum aştept şi eu să văd care sunt căile pe care le va urma această poetică.

●● **Marius Conkan**

horia gârbea

visul uitat

în visul acesta
a rămas un înger și-atît
ca umbra unui
dirijabil peste o plajă pustie
iar lumea s-a dizolvat
și a dispărut
spre un ținut
pe care nimeni nu-l știe

în visul acesta
doar îngerul meu
și spaimele adunate
fac ei singuri o lume
pentru care mă lupt
cu gînduri risipite
și cu păcate

dar visul ciudat e făcut
doar din culori vagi
nu are cuvinte
voi muri sau mă voi trezi
cum n-aș mai fi vrut
și desigur
n-o să-l țin minte

nu mai aud

îngerul meu
nu e făcut din lumină
cînd e departe
e o oglindă strălucitoare
ca apa morților
pe drumurile verii
cînd e aproape
este rece
ca o torță sculptată
în gheață

cînd nu e cu mine
este imens și
înfricoșător m-ar strivi
dacă n-ar fi
moale ca norii
iar cînd e lîngă mine
e mic și fragil
o vietate cît
să o țin în palmă
și s-o mîngîi
pe blana catifelată

îngerul meu
nu mi-a vorbit niciodată
și nu știu de ce
poate e mut
poate că îngerii
n-au darul vorbirii
știu atît de puțin
despre ei

dar poate că îmi vorbește
și eu nu-l aud
poate îmi dă sfaturi
ori mă ceartă îngrozitor
îmi anunță pericole
pe care nu le pot ocoli
pentru că nu am
auzul potrivit pentru
vorbele sale

uneori cred
că l-am auzit cîndva
și mi-am pierdut deodată
simțul acesta
prin care glasul său
ajungea la mine
uneori cred
că l-am auzit cîndva
și mi-am pierdut
memoria în care
păstram vorbele lui de argint

cred uneori
că îngerul meu
ar putea să-mi redea într-o zi
auzul pentru glasul său
dar nu vrea s-o facă

iar cel mai teamă
îmi este de secunda
cînd voi începe din nou
să-l aud

din somn

de ce îngerul meu
e nevăzut
de ce nu stă lîngă mine
cum am să știu dacă a apărut
dacă a plecat sau
abia dacă vine

aș vrea să știu dacă
a făcut întîmplarea
să fie aici chiar acum
și să-i simt răsuflarea

măcar boarea lui de parfum
să tremure puțin
flacăra lumînării
să se miște perdeaua
ca din senin
să se tulbure culorile înserării

un semn de neliniște
oricît de mic
să dea în colivie canarul
să iasă un abur ca din nimic
neatins de nimeni
să se miște paharul

știu că e aici și cînd dorm
dar nici măcar în vis nu se-arată
îi văd totuși bine aripa rece
și îi simt privirea catifelată

cum de le simt mereu
fără nicio dovadă
și cînd trei sferturi din ce sînt eu
nu crede-n el și nu vrea să creadă

lumînare pahar neclintite rămîn
nici un pas nu atinge podeaua
doarme canarul iar eu tot amîn
să văd ce ascunde perdeaua

cîteva întrebări

cum
tu ești moartea mea
și de ce ești atît de
frumoasă de ce
ai ochii atît
de strălucitori
și de umezi de ce
buzele tale
sclipesc în întuneric
de ce ai mîini atît de moi
și pielea atît de fină
încît fără să te ating
simt prin ea
zbaterea unui
altfel de sînge

tu ești moartea mea
și de ce n-ai venit
mai devreme
te-aș fi așteptat
pe trepte cu un
buchet de trandafiri
poate am fi dansat
după cîntecul acela
care-mi plăcea
poate am fi băut șampanie
în orașul ales de tine

de ce ai venit
abia acum
ca o vecină drăguță
care cere împrumut
o linguriță cu zahăr
de ce acum cînd
nu te mai pot
întîmpina cum
se cuvine
și nici măcar
nu te mai pot urma
pe străzile din
cartierul bizar
pe care îl visam
între insomnii

și dacă tot ai venit
de ce nu-mi spui
nimic de ce refuzi
chiar paharul cu apă
pe care ți-l mai pot
oferi și de ce
nu-mi ceri
nici măcar să vin
cu tine pînă la
anticariatul din colț
unde cărțile mele
și ale tale
s-au îngălbenit demult
sub pulberea parfumată
a cuvintelor noastre

ce-ar fi să scriu

ce-ar fi să scriu și eu
ca mulți mulți alții
un poem de dragoste
un poem de dragoste pentru tine
să îți descriu mersul ochii
felul în care vorbești

ce-ar fi să spun și eu
toate acele lucruri
să te compar cu o
dimineață de primăvară
cu un înger
care mă conduce către paradis
prin străzile întortocheate
și abrupte ale cetății

de ce ar vrea alții să știe
ceea ce știu numai eu
tot ce-am visat atîta vreme
și nici măcar nu ți-am spus

ce bizar ce nepotrivire
să scriu pentru alții
după atîta vreme
de cînd te știu și
de cînd nu te știu
un poem orgolios și naiv
care niciodată
n-o să te poată cuprinde

parfumul

lumînarea nu miroase a seu
ci frumos ca îngerul meu

și marea nu miroase a sare
ci a îngerul meu cînd apare

pădurea în zori sau spre seară
dă miasme de înger ce zboară

și fumul mașinilor pe șosea
are parfum de înger care plutea

sîngele din abator închegat
are mireasmă de înger curat

și locomotivele vechi cu lignit
au iz de înger ce de-abia a pierit

cînd intru în beciuri ori în închisori
simt aromă de înger în nări

și vinul din fiece cramă
cu efluvii de înger mă cheamă

numai eu cît de bine spălat
îmi miros a iad și-a păcat

*(Din volumul **Poeme cu înger**, în pregătire la Editura Neuma)*

povestea magului călător în stele

[peripețiile]

Locuinţa magului se află, bineînţeles, într-un loc sălbatic, greu accesibil: „În munţi ce puternici din codri s-ardică,/ Giganţi cu picioare de stânci de granit,/ Cu fruntea trăsnită ei norii despică/ Şi vulturii-n creieri palate-şi ridică/ Ş-uimiţi stau în soare privindu-l ţintit.// Acolo prin ruini, prin stânci grămădite/ E peştera neagră zăhastrului mag".

Descrierea continuă mai mult decât era necesar pentru vizualizarea peisajului, divulgând încă o dată plăcerea lui Eminescu de a face o baie de măreţie, fie şi uitând de cititor. În sfârşit este adus în scenă şi magul. Nu este un personaj modest şi ascetic, aşa cum ni l-am fi imaginat avându-l în memoria noastră culturală pe Daniil Sihastru (despre care se spune că a fost consultat de Ştefan cel Mare însuşi într-o problemă de... politică externă), ci unul de o prestanţă spectaculoasă, comparabil cu o divinitate:

„De-asupra de lume, de-asupra de nori,/ Stă magul; priveşte furtuna pornită:/ De-asupra lui soare cu raza iubită,/ Desupt iarnă, ploaie, zăpadă, fiori./ El cartea-şi deschide, la ceruri priveşte/ Şi zodii descurcă în lungul lor mers./ E-o carte ce nimeni în veci n-o citeşte/ Cu semnele strâmbe întoarse-arăbeşte:/ Sunt legile-n semne din ăst univers."

Aceeaşi grandoare are călătoria fiului de împărat către reşedinţa magului – adevărat fragment de epopee:

„Prin noaptea bătrână, ursuză, voinică,/ Prin nori ce se clatin, se luptă, se sparg,/ Feciorul de rege trecea fără frică ?/ Pe munte luceşte o flacără mică/ Cu raze ce taie-ntunerecul larg."

Ca să ajungă la acea flacără mică, tânărul dornic de învăţătură escaladează stânci gigantice şi înfruntă o furtună năpraznică.

(Dacă vrem să ne amuzăm, putem compara situaţia din poem cu una reală, din vremea noastră: tânărul Gabriel Liiceanu luând trenul din Gara de Nord pentru a merge în munţi, la Păltiniş, unde într-o cabană îl aşteaptă bătrânul filosof cu aptitudine de pedagog, Constantin Noica.)

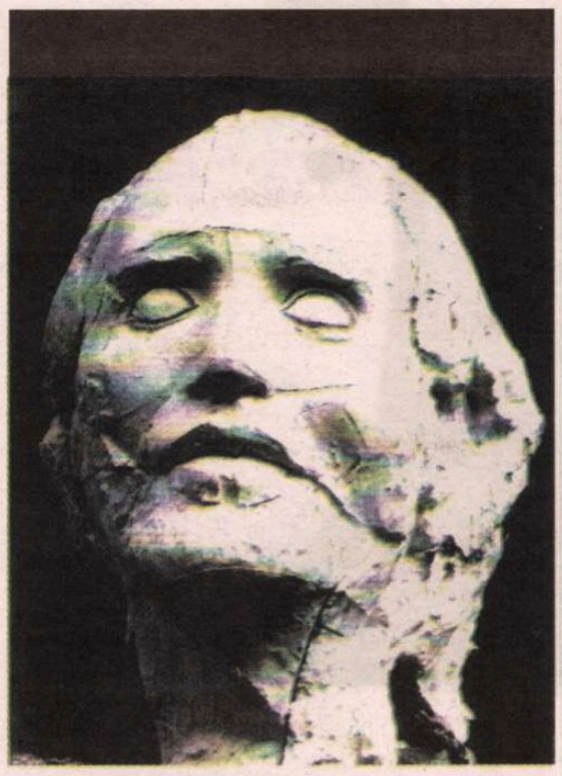
Fiul de împărat are propriile lui momente de cugetare şi reverie. Lui îi atribuie Eminescu o reprezentare metafizică a naşterii şi morţii oamenilor (inspirată dintr-o credinţă populară, conform căreia fiecare stea căzătoare anunţă moartea unui om):

„Un om se naşte – un înger o stea din cer aprinde/ Şi pe pământ coboară în corpul lui de lut,/ A gândurilor aripi în om el le întinde/ Şi pune graiul dulce în pieptul lui cel mut./ O candelă a vieţii, de cer steaua depinde/ Şi îmblă scriind soartea a omului născut./ Când moare a lui suflet aripele şi-a-ntins/ Şi renturnând în ceruri pe drum steaua a stins."

Această teorie eretică este dezvoltată, fastidios, pe parcursul câtorva zeci de strofe. Vine însă momentul când fiul de împărat ajunge la destinaţie:

„«Părinte – el zice – şi-adânc i se-nchină,/ Bătrânul meu tată aici m-a trimis»./ «Venit-ai?» – bătrânul răspunde, suspină,/ Pe faţa lui trece zâmbire senină,/ C-o mână el cartea cea veche a-nchis."

Dându-i de înţeles că prevăzuse venirea lui, bătrânul îi explică viitorului împărat de ce s-a dezlănţuit furtuna (a lăsat-o pur şi simplu... nesupravegheată, iar ea a evadat din adâncul pământului). Ca remediu, caută în carte o vrajă şi, cu ajutorul ei, opreşte stihia dezlănţuită şi o retrimite „În neagra-nchisoare în fund de pământ...". (Ideea de ţinere a vijeliilor în captivitate este preluată, probabil, din mitologia greacă.)



Aşa începe un lung şir de acţiuni demonstrative şi fantasmagorice ale magului.

1. Îl conduce pe tânăr într-o sală subterană imensă, cu pereţi de marmură neagră. Din luciul lor straniu se desprinde *somnul,* care are o înfăţişare de blondă serafică şi ademenitoare. Enigmaticul personaj îl transportă pe tânăr în lumea visului. Acolo, fiul de împărat trăieşte ceva neasemuit de frumos:

„El ochi-şi deschide, de-asupra lui vede/ Doi ochi mari albaştri, adânci visători./ A lui fericire el mai că n-o crede,/ El gura şi-apasă pe blondele-i plete/ Şi faţa cea pală i-o mângâie-n dor."

Nu se înţelege de ce *somnul* este reprezentat ca un personaj feminin. Nu se înţelege nici de ce mai apare o femeie, aceea din vis. Explicaţiile date de mag n-au legătură cu experienţa trăită de tânăr:

„«Curând vom ajunge pe steaua senină,/ Pe care în ceriuri numesc-o a mea./ De visuri, de umbre, de cântec e plină./ Curând vom intra în câmpia ei lină/ Şi-n urmă-ţi pământul rămâne – o stea.»"

2. Magul călătoreşte, dus de o stea ca de un vehicul şi salutat de îngerii „răsfiraţi în spaţiu", în „a haosului vale", unde peisajul cosmic seamănă cu acela văzut de Hyperion în drumul lui spre Demiurgos: „De-asupra vedea stele şi de desuptu-i stele" (în *Luceafărul:* „Un cer de stele dedesubt,/ Deasupra-i cer de stele"). Folosind un mijloc de transport atât de rapid, magul ajunge pe „steaua lui" (rămâne obscură ideea că se poate călători cu o stea către altă stea):

„Mai e-n tot universul o stea plină de pace Neturburată, vecinic, de ură, de război;/ În toate Creaţiunea gura ei vecinic tace,/ N-o bântuie griji rele, n-o bântuie nevoi."

Acolo se află un om pe care magul vrea să-l vindece de nefericire:

„«E-*un* om, care pe dânsa nefericit se ţine/ Dar nu-i nefericirea în stea, ci e în el,/ Dar soartea lui schimba-voi, din rău oi face bine –/ Cobor acum în astru-mi să-l mângâi şi pe el»."

Nu se înţelege ce e cu acel om, dacă poate fi considerat un alter-ego al poetului sau al magului.

3. Magul îşi face funii din nori şi coboară pe ele până la marea de pe steaua lui, „care-şi mişcă mii valuri tremurând", apoi, din „norii cei mai deşi", îşi confecţionează o luntre care „îl duce în leagăn dulce, prin cânturi de pe mal":

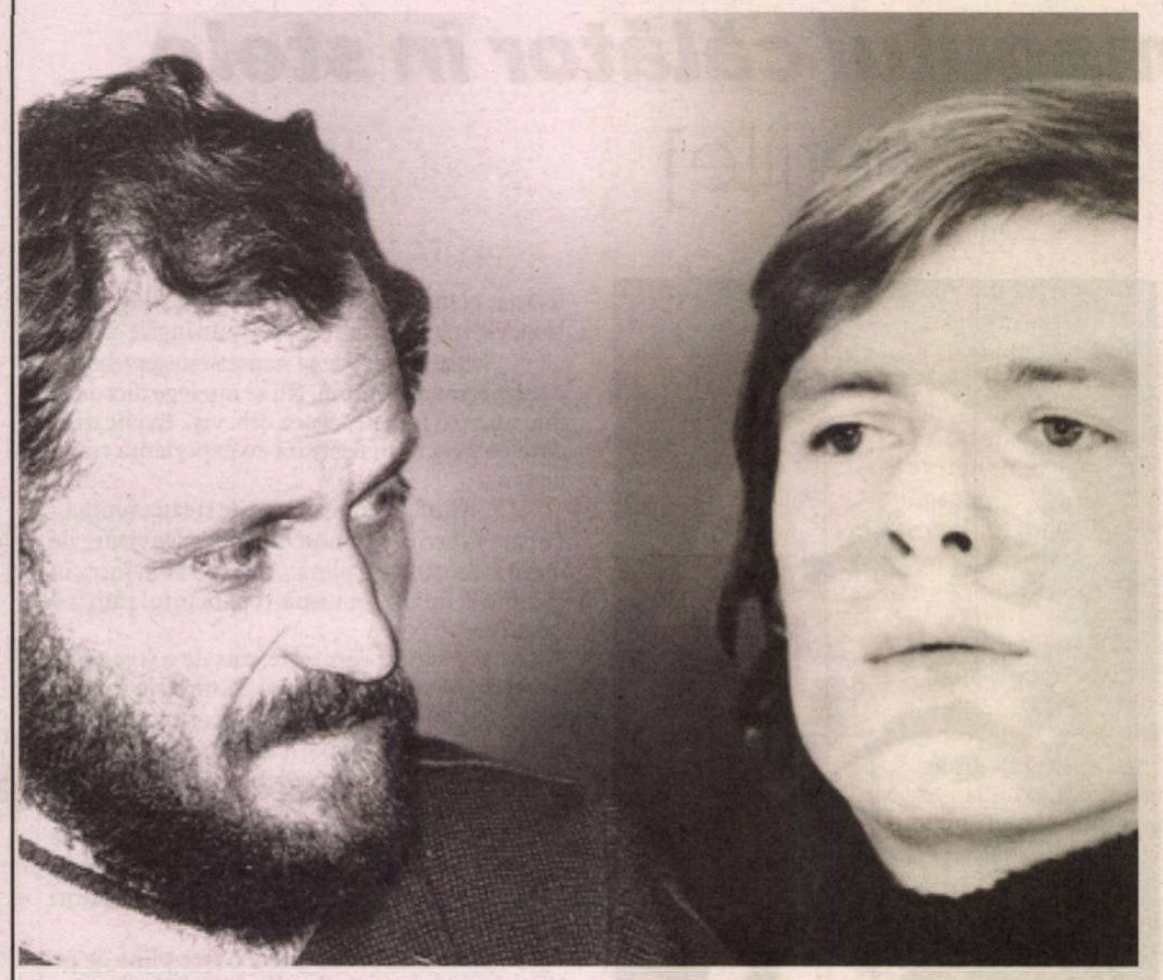
„Din insule bogate cu mari grădini de laur,/ Lebede argintoase aripele-ntinzând/ Veneau sfâşiind apa la luntrea lui de aur/ Şi se-nhămau la dânsa şi o trăgeau cântând."

Înainte de a continua enumerarea situaţiilor mirifice şi neverosimile prin care trece personajul eminescian (însoţit sau neînsoţit de fiul de împărat, care din când în când dispare pur şi simplu din raza atenţiei poetului), putem face observaţia că am greşi dacă am încerca să găsim o logică a acestui roman picaresc-cosmic. Sau dacă am trata fiecare moment ca pe un simbol esoteric şi am încerca să-l descifrăm. Nu există nimic de ordonat, explicat sau presupus.

Eminescu seamănă cu un pianist care îşi plimbă mâinile liber pe clape, nu interpretând o melodie, ci iscând posibile începuturi de melodii. Aşa se explică repetiţiile, inconsecvenţele şi neclarităţile poemului. Aşa se explică de ce totul rămâne definitiv inexplicabil.

G. Călinescu, descoperitorul poemului printre manuscrisele eminesciene, l-a considerat „o schiţă de basm filosofic", ceea ce nu este chiar exact. Avem de-a face mai curând cu un amestec de reverie şi filosofare. Dar tot G. Călinescu recurge, pentru a-şi comunica impresia de cititor, la o imagine critică foarte inspirată, care va însoţi întotdeauna poemul, ca un act de identitate:

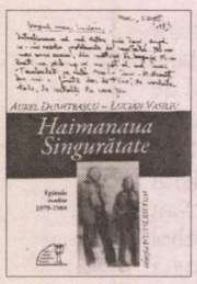
„Schiţa de basm filosofic căreia i-am dat denumirea de *Povestea magului călător în stele* e foarte înrudită prin concepţie cu *Mureşan* şi se poate aşeza în aceeaşi epocă. Mult mai stângace, aruncată în învălmăşeala inspiraţiei, ea are informitatea unui bronz răcit şi părăsit înainte de a i se fi dat o formă hotărîtă." ●



actualitatea

prietenie

Dacă scrisorile regretatului Aurel Dumitraşcu către prietenul său Lucian Vasiliu, din anii 1979-1990, au mai fost publicate, într-o ediţie apărută în 2015 şi numită în Nota celei de faţă „parţială", iată acum epistolarul complet. El include scrisori într-adevăr inedite, trimise de la Iaşi, unde locuia Vasiliu, la Borca, unde-şi plângea soarta Dumitraşcu; iar acestea au fost descoperite în arhiva familiei de către fratele poetului mort de tânăr. Ca şi în cazul unor jurnale, un asemenea volum de corespondenţă porneşte, pentru un cititor avizat, „invers". Cunoaştem sfârşitul prematur al lui Aurel Dumitraşcu şi parcurgem cu sentimente amestecate aceste rânduri puse pe hârtie în 1979, 1980, 1981 şi tot aşa, din ce în ce mai aproape de finalul tragic, neştiut de către personaj. Penultima epistolă cuprinsă în carte este expediată de la Piatra Neamţ, „Chirurgie II", şi ea face vorbire despre o hemoragie digestivă: „Am pierdut mult sânge şi zile în şir am trăit cu perfuzii". Suntem în august 1988; iar după răspunsul grabnic, de încurajare, al lui Lucian Vasiliu, epistolarul se încheie. Într-un „breviar foto", pus la sfârşitul volumului, ultimul instantaneu e din septembrie 1991, în cimitirul de la Borca, şi în el apar câţiva prieteni ai poetului dispărut de un an. De aici începe, de fapt, cartea.



Aurel Dumitraşcu, Lucian Vasiliu, **Haimanaua Singurătate**, epistole inedite (1979-1988), cu o Notă de Lucian Vasiliu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017, 308 pag.

> **Dumitraşcu gândea frumos şi se comporta corect în labirintul relaţiilor noastre literare şi sociale în care se orienta, cu un instinct special, mereu în direcţia moralmente bună.**

În puţine rânduri scrie Dumitraşcu despre problemele lui de sănătate, pe tot parcursul acestui corpus epistolar în care, dimpotrivă, scrisorile sale sunt pline de vitalitate existenţială şi expresivă. Poetul de la Borca se plânge de altele prietenului său bun de la Iaşi: de „filistinismul" directorului de la şcoala unde predă, de obtuzitatea factorilor de răspundere, de nivelul stânjenitor al vieţii lui „la ţară", de lipsa marilor biblioteci, de stresul unui „elev întârziat", care îşi face facultatea la fără frecvenţă, de odiseea publicării primei sale cărţi, la Editura Albatros, de mizeriile făcute de cenzura oficial desfiinţată, iar apoi, după debut, de reaua-credinţă dovedită în întâmpinarea volumului de către un coleg de generaţie (Radu Călin Cristea), de atacurile „haimanalelor" de la revista „Săptămîna", în fine, dar nu în ultimul rând, de avatarurile sale sentimental-erotice, cu greaua misie a împărţirii lui între o diabolică Tudoriţă, o voluptuoasă Raveca, o cuminţică Dana şi o promiţătoare Maria. Deşi Dana e chiar cumnata lui Vasiliu (ins mai familist), tânărul blond de la Borca n-are nici o reticenţă în a-i nara acestuia mai toate aventurile sale. Încrederea fiecăruia dintre ei în celălalt este deplină, iar epistolarul lor creşte dintr-o prietenie autentică.

Până la un punct, distribuţia rolurilor este fixă. Dumitraşcu scrie tumultuos, năvalnic, cu abundenţă de detalii şi nuanţe, în timp ce Vasiliu pare mai mereu „prins", „asaltat", răspunzând „pe fugă" şi pe puncte, într-un mod cât mai „operativ". El e măcinat de „stresul citadin" şi atât de ocupat cu activităţile sale instituţionale alături de „pogorişti", de cei de la revista „Dialog" şi de alţii, încât e de mirare că se poate organiza, răspunzând „punctual" devălmăşiei de subiecte din scrisorile ample ale lui Dumitraşcu. Acesta e nu doar nepublicat (încă!), ci şi „nevorbit".

Raportul se schimbă din iarna lui 1984, de Revelion, când, nici mai mult, nici mai puţin, Lucian Vasiliu a încercat să se sinucidă în fântâna din curtea casei lui Aurel Dumitraşcu de la Borca. Anchetele şi presiunea Securităţii explică întrucâtva gestul, fără a-l lămuri. Scriitorul ce părea atât de echilibrat vorbeşte destul de laconic despre „rătăcirea" lui, iar tonul lui se schimbă complet odată cu prima epistolă urmând tentativei de suicid. Să-l vedem pe noul Lucian Vasiliu: „Sunt şi eu, ca tine, un mare însingurat. Sunt şi eu, ca şi tine, în căutarea curăţeniei fiinţiale. Îţi iubesc spiritul şi înfăţişarea, îţi iubesc raiul pe care mi l-ai oferit întotdeauna. Venisem complet sfâşiat de la Iaşi! Aerul prieteniei tale mi-a prins atât de bine, încât, spontan, m-am trezit pus în situaţia să-ţi indic ceea ce pentru mine era evident: tot echilibrul meu era la pământ. Cui să-l mărturisesc? Cum să-l mărturisesc? Sunt încolţit, de un timp, de mai multe întâmplări (care ţin şi nu ţin de relaţiile mele conjugale; mai mult sociale, aş spune). Pun pe seama stării mele infernale, de care scăpasem în clipa în care te-am regăsit, pun pe această seamă RĂTĂCIREA mea. Nu este spaţiu propriu să-ţi descriu toate cele pe care mi le-a oferit finele de an." (pp. 246-247). Şi cum scria „vechiul" epistolier, cel dinaintea crizei, expeditiv nu din frică de Securitate, ci din acumularea de sarcini culturale: „Dragul meu, îmi pare rău că nu te simţi bine. Îmi pare rău că nu am reuşit să prind *Cronica*, să ţi-o trimit. Dar, sper, măcar *Dialogul*, pe la care eu trec foarte rar. Pe 25 şi 26 merg la Bucureşti (în februarie). Mai tatonez terenul cu a doua carte. Sper în curând să primesc şi eu vestea cea mare de la *Cartea rom.* Îţi urez multă sănătate şi forţă!, al tău, cu cele mai bune gânduri, Lucian V." (p. 111). Scrisorile „ocupatului" Lucian Vasiliu se apropiau de laconismul şi densitatea factuală a telegramelor; şi ele, de altfel, erau aşternute şi pe vederi, cartoline, suporturi de hârtie cu format mic. În concluzie, dacă în cazul lui Aurel Dumitraşcu avem un singur personaj conturat de corespondenţă, unul omogen şi constant, în cel al lui Lucian Vasiliu se vede o ruptură, prin care scrisul se transformă odată cu subiectul. Epistolarul devine astfel interesant şi, pe alocuri, chiar captivant nu numai prin contribuţia poetului de la Borca, ci şi prin cea a autorului mai „realizat" de la Iaşi. Oricât ar părea de cinică o atare constatare, suferinţele, criza şi rătăcirea acestuia îi redimensionează scrisul şi-l fac să fie profund şi autentic, dramatic-confesiv.

Protagonistul corespondenţei rămâne însă Aurel Dumitraşcu, la figurat şi la propriu. E vorba de un tânăr extrem de înzestrat, dar fără studii înalte (va recupera, cum spuneam, la F.F.), cititor împătimit şi estet în contextul tot mai mizerabil al ultimului deceniu de ceauşism. Dumitraşcu gândea frumos şi se comporta corect în labirintul relaţiilor noastre literare şi sociale în care se orienta, cu un instinct special, mereu în direcţia moralmente bună. Cu sensibilitate pentru eternul feminin, era captivat de frumuseţea femeilor pe care le întâlnea; şi e înduioşător conflictul lui interior între furia că nu-i apare cartea la Albatros şi admiraţia pentru frumoasa ei redactoriţă, Gabriela Negreanu, ea însăşi un personaj cu un sfârşit tragic. Avea sentimentul gratitudinii şi multe scrisori fac referinţe pozitive, luminoase la oameni precum Daniel Dimitriu, Ion Horea, Cezar Ivănescu, D.R. Popescu, Paler, fără ca asta să-i diminueze spiritul critic. Nu înţelege furia lui Cezar Ivănescu împotriva tânărului Cărtărescu şi i-o spune direct lui „don Cezar", fără teama de consecinţe. În relaţia sinuoasă cu Mircea Sântimbreanu, de la Albatros, trece de la preţuire la stupoare, când acesta îl scoate tot pe el vinovat pentru întârzierea debutului editorial; după care, la apariţia mult aşteptată a volumului, cei doi se împacă la o sticlă de coniac Murfatlar, tânărul fiind răsfăţat cu apelativul „cel mai scandalagiu tânăr poet din România". E un provincial fără provincialism şi un scriitor mai cultivat şi mai rafinat decât mulţi din generaţia sa; şi un om, aşa zicând, complet, pentru care marile probleme ale existenţei nu exclud bucuria de a vedea un meci de fotbal şi a face o noapte albă când România câştigă o partidă importantă, prin care face un pas mare către calificare. (E vorba, desigur, de preliminariile la Euro 1984.) Jubilează când România învinge Italia şi se emoţionează, estetic şi „omeneşte", când vede filmul rusesc *Gară pentru doi*. Îi place, evident, Gorbaciov şi, chiar dacă scrisorile lui nu pot spune negru pe alb cât de mult urăşte şi dispreţuieşte socialismul real, din „Epoca de Aur", numeroase detalii conturează un tablou al dezgustului său moral. Dincolo de valoarea literaturii lui, Aurel Dumitraşcu a fost şi un om rar.

Cum rară a fost şi prietenia dintre poetul cuceritor şi acela familist, unul de la Borca, altul de la Iaşi, făcând posibil acest remarcabil epistolar. ●

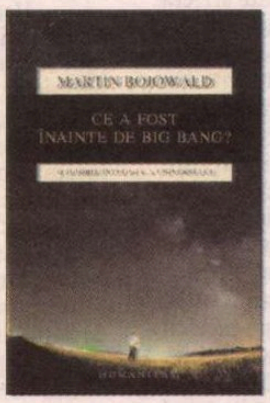
starea **infernală**

născut în 1973 la Jülich, un orăşel din landul Nordrhein-Westfalien, Martin Bojowald şi-a dat doctoratul în fizică la Universitatea din Aachen (2003), pentru ca astăzi să fie profesor asociat în SUA, la Universitatea din statul Pennsylvania. Cum asemenea date biografice nu spun mare lucru, să ni-l închipuim pe fizicianul german ca pe un ucenic-vrăjitor în variantă modernă. Bojowald pune geometria să salte după capricii magice şi sileşte universul să se comporte ca o mănuşă întoarsă pe dos. Ceea ce înseamnă că autorul nu e doar un matematician firoscos, dar pe deasupra are o imaginaţie sucită, ca un cazan în clocot, graţie căreia poate închipui scenarii primordiale.

Cînd e vorba să-ţi închipui originea lumii, nici o matematică nu te poate ajuta. Pur şi simplu învîrţi imagini tulburi pe care te străduieşti să le legi după regula tatonării. Încerci cît mai multe variante în speranţa că una din o mie va părea verosimilă. Cu alte cuvinte, pluteşti în gol, însoţit doar de proptelele unei fantezii din care poţi scoate revelaţii năucitoare, cum tot atît de bine poţi emite bazaconii crase. Numai că intuiţiile lui Bojowald nu dau greş, cel puţin nu în stadiul în care se află astăzi cosmologia.

Pentru Bojowald, cosmosul are o mişcare ciclică, precum o pungă de aer pe care o umfli şi o dezumfli periodic. O contracţie e urmată de o dilatare şi tot aşa, ca într-un şir de reîncarnări succesive. Pentru a explica viitorul colaps din care va ieşi noua expansiune, Bojowald pune pe tipsie *teoria buclelor*. Ipoteza lui e curat mitică şi sună astfel: spaţiul are o structură care este independentă de materia aflată în interiorul lui. Dacă scot toată materia din spaţiu, se va obţine un vid infinitezimal în care totuşi mai există ceva: ţesătura de bucle ce formează matriţa de bază a spaţiului. Fiecare buclă poate fi închipuită ca o săgeată imaterială, ca un vector indicînd o direcţie, sau ca o minimă curbură legată de altele. Aceste bucle, care nu pot fi decît multiplii întregi ai constantei lui Planck, se leagă între ele şi, în plus, preced orice conţinut material. Bucla nu e nici particulă elementară şi nici undă cuantică. E ceva de dinaintea lor, precum o matriţă originară din vidul căreia, prin mici fluctuaţii, se vor desprinde ulterior neutrinii, fotonii şi electronii. Înainte de *big bang*, matriţa era un cîmp vid aflat în simetrie perfectă. Simetria e starea de neutralizare reciprocă a particulelor contrare, premisa lui Bojowald fiind aceea că oricărei particule (de exemplu, electron) îi corespunde o antiparticulă (pozitron). Cu alte cuvinte, ca să obţin un zero, plusul trebuie să-l adaug minusului spre a obţine o anihilare, şi astfel mă aleg cu un nimic care e rezultatul unei anulări reciproce. Dacă cineva îmi va spune că aceasta e fizică, îi voi replica că tipul acesta de gîndire (*coincidentia oppositorum*) e o trăsătură a scolasticii de acum şase secole. De fapt, Bojowald e un metafizician travestit în matematician. Cînd admiţi că la început materia era neutralizată de antimaterie, pentru ca apoi, după explozie, materia să aibă cîştig de cauză eliminînd antimateria, cînd admiţi asta se cheamă că te afli în curată metafizică.

Şi totuşi, de ce are nevoie Bojowald de ipoteza buclelor? Fiindcă cealaltă teorie aflată în vogă, cea a *supracorzilor*, nu poate înlătura apariţia singularităţilor. Supracorzile (ni le putem închipui ca pe nişte curele de cauciuc) sînt o formă de energie şi, implicit, de materie. Din cauza gravitaţiei, materia se comprimă în ea însăşi, şi tot comprimîndu-se atinge colapsul final, în urma căruia nu mai rămîne nimic, nici supracorzi, nici spaţiu, nici timp. În limbaj fizic, nimicul acesta e chiar singularitatea, căreia autorul îi mai spune „stare infernală", căci colapsul universului duce la desfiinţarea a tot ce există. În faţa acestei stări, fizicianul îşi pune armele matematicii în cui şi capitulează. Altfel spus, singularităţile sînt blestemul cosmologiei, şi asta fiindcă fizicienii se pomenesc în faţa unor ecuaţii ale căror soluţii sunt infinite. Confruntată cu infinitul, raţiunea umană abdică.



Martin Bojowald, **Ce a fost înainte de big bang? O istorie întreagă a universului,** traducere din engleză de Vlad Zografi, Editura Humanitas, București, 2016, 340 pag.

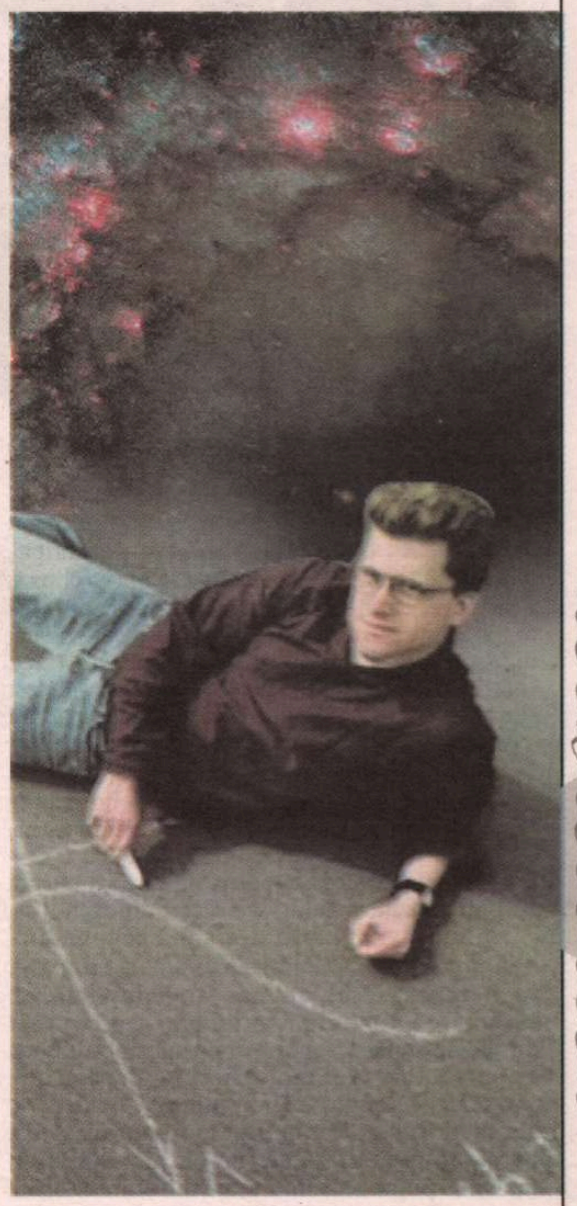
Dar Bojowald ocoleşte singularitatea înlocuind-o cu vidul alcătuit din bucle. Dacă ar accepta singularitatea, Bojowald s-ar lovi de aporia unor ecuaţii cu soluţie infinită. În cealaltă teorie concurentă, a supracorzilor, materia (cureaua de cauciuc) curbează perechea spaţiu-timp, ceea ce face ca dispariţia curelei (materia) să ducă automat la dispariţia binomului spaţiu-timp. În schimb, în teoria buclelor, spaţiul e cel care curbează materia, căci are o structură care nu depinde de cantitatea de materie (cauciuc) din interiorul lui, ceea ce înseamnă că, oricît de mult s-ar contracta universul, niciodată nu se va ajunge la o singularitate (starea infernală a nimicului). Spaţiul supravieţuieşte chiar şi celui mai drastic colaps, şi asta fiindcă nu e alcătuit din materie, ci din mirabilele bucle. Concluzia? Antidotul împotriva nimicului stă în pînza de bucle ce formează matricea primordială a cosmosului. El frînează implozia pînă la un punct cînd, în sens invers, apar forţele repulsive, care dilată din interior vidul. Vidul nu e nimicul, ci e pînza de bucle din care materia s-a retras. Autorul recurge la un exemplu intuitiv: dacă am un balon cu gaz, mai întîi scot gazul, apoi micşorez suprafaţa balonului pînă la un punct. Punctul acela, alcătuit din matricea de bucle pe care nici o forţă nu o poate desfiinţa, punctul se va întoarce pe dos, iar balonul, răsfrînt ca degetul unei mănuşi, va începe să crească din nou, atîta doar că în sens invers. Contracţie şi dilatare într-o succesiune fatidică.

Revenind, nimicul cu pricina e o matcă ce conţine latent toate particulele primordiale, numai că e nevoie de un dezechilibru care, rupînd simetria iniţială, să declanşeze *big bang*-ul. Odată declanşat procesul, toată materia universului, cu miliardele de galaxii ştiute, se vor ivi din vidul buclelor iniţiale. Dar cine produce dezechilibrul? Răspuns: întoarcerea mănuşii pe dos, adică forţa de respingere prin care buclele blochează colapsul. În teoria supracorzilor, respingerea nu are cum să apară.

Iată treptele *big bang*-ului. Mai întîi, universul se strînge în el însuşi, strîngerea atinge un prag critic, cînd nu mai există decît vidul stăpînit de simetrie (*coincidentia oppositorum*), apoi simetria se rupe (punctul se întoarce pe dos), şi începe dilataţia vidului (*big bang*-ul), urmată de apariţia particulelor materiale. Mai mult, vidul are toată energia universului în stare latentă, iar din latenţă se va ieşi odată cu ruperea magică a simetriei iniţiale. Dacă aceasta nu e magie, un fel de *hocus pocus* în variantă ultrasofisticată, atunci sîntem în plină *Rigveda*, dacă nu chiar în *Scrisoarea I* eminesciană.

Dacă Bojowald ar fi întrebat din ce anume sînt făcute buclele din ţeserea cărora se formează pînza vidului, nu ar putea spune decît atît: săgeţi, vectori, direcţii, rotaţii. Dar cu o condiţie: ca ele să fie multipli întregi ai constantei Planck. Pitagora poate fi invidios pe Planck, fiindcă i-a furat numărul la care se reduce esenţa spaţiului. Buclele sînt de dinaintea materiei şi o fac cu putinţă. Ele sînt *alma mater*, mama hrănind universul cu franjurile ei. Odată acceptată viziunea, Bojowald trebuie să explice o altă enigmă: dacă gravitaţia atrage în sine materia cosmică, de ce astăzi universul se află în expansiune? Pentru că există o forţă de respingere pe care teoria relativităţii nu o postulează. E vorba de o forţă repulsivă ce vine dinspre „energia întunecată", o formă de materie despre care fizicienii nu pot spune nimic, decît că ocupă cam 70% din masa cosmosului. Nu e aşa că sîntem în plin scenariu de *science fiction*?

Nici o intenţie de a-l subestima pe Bojowald, germanul ştiind carte şi mai ales avînd virtutea de a scrie limpede despre probleme extrem de absconse. Cu atît mai mare mi-a fost uimirea văzînd cum, într-un întreg capitol („Cosmogonia"), autorul trece în revistă variantele de geneză a lumii din filosofica greacă. Cînd un matematician se întoarce la *nous*-ul lui Anaxagora, la focul lui Heraclit şi la *apeiron*-ul lui Anaximandru, la mijloc nu e doar respectul pentru antici, dar şi recunoaşterea implicită a faptului că, în privinţa originii, fizicienii nu au înaintat prea mult faţă de greci.



Un volum dens, pe alocuri extrem de dificil în detaliile geometrice, dar care are meritul de a pune sub ochii cititorului o teorie care pînă acum părea eclipsată de adversara ei tradiţională (teoria supracorzilor). Bojowald se comportă ca un profet al teoriei buclelor, căreia îi descrie avantajele şi deopotrivă lacunele, într-o incursiune teoretică pe care nu o pot gusta decît amatorii de scheme sisific de abstracte. ●

ajun

dar noaptea trezit din trezia cea tristă
văzui desenat pe un cer de opal
un alb cocostîrc mişcătoare batistă
tăind europa în zbor triumfal

în aerul plin de o blîndă mirare
lucea nestemata uitatului crez
iar cete de îngeri în albe stihare
cîntau o colindă în grai bavarez

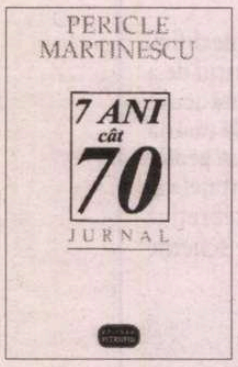
şi poate chemat de suava zăpadă
cernută pe creştetul munţilor alpi
un cîine bălan alerga prin livadă
lătrînd amical după fluturii albi

● **Ştefan Cazimir**

actualitatea

memorialistică și ficțiune

Memorialiștii care au scris despre scurta epocă de tranziție de la arestarea lui Antonescu și „întoarcerea armelor" din august 1944 până la abdicarea regelui și proclamarea republicii, în decembrie 1947, n-au avut nici timpul, nici liniștea sufletească pentru a se opri o clipă și a face presupuneri asupra locului pe care îl vor ocupa aceste evenimente într-o proiecție ulterioară, mai generală, a istoriei noastre. S-ar părea că o face, chiar la începutul anului 1948, un prozator modest și un memorialist mediocru care, plasat în afara cercului puterii și al informațiilor semnificative, ne oferă o judecată care ne uimește astăzi prin lărgimea, justețea și capacitatea de anticipare absentă din publicistica acelei epoci întunecate: este vorba de Pericle Martinescu (1911-2005), care face acest lucru în ediția mult mai târzie a „jurnalului" său secret din 1948-1954, intitulat *7 ani cât 70*. Acest an, spune autorul în primele pagini ale jurnalului, din 1 și 2 ianuarie, va marca un secol scurs de la „venerabilul an 1848, care a rămas în istoria românească drept un deschizător de drumuri, drept un punct de unde au pornit toate revendicările mari naționale". Mai mult decât atât, „nici 1859, nici 1866, nici 1877 sau 1881 n-au căpătat în istoria națională aureola pe care a căpătat-o 1848, deși în acest an s-a înfăptuit mult mai puțin decât în fiecare din toate celelalte momente". Acest nou an, prezice memorialistul, „va fi atât de proslăvit în scrisul românesc încât mi-e teamă că mai târziu, când cercetătorii vor voi să studieze documentele de la 1848, se vor lovi mereu de literatura de la 1948". El crede că „mentalitatea lui 1848 a fost cultivată mai ales de oamenii de cultură, de oamenii care trăiesc între cărți", așa cum se vede din articolul *1948* al lui G.Călinescu, apărut în „Națiunea", în prima zi a noului an.



Pericle Martinescu, **7 ani cât 70. Pagini de jurnal (1948-1954),** Ed.Vitruviu, București, 1997, 520 pag.

Altă judecată surprinzătoare se referă la abdicarea neașteptată a regelui Mihai, pe care nu pare să o regrete și care nu-i pare nici să fi produs, atunci, emoția mărturisită mai târziu de oamenii politici. Martinescu crede că 1948 va fi un an important mai ales pentru că „intră în istorie prin prăbușirea monarhiei în România", act care „ar fi necesitat fluvii de sânge altădată și care s-a petrecut acum în câteva ceasuri, în cea mai deplină liniște". Și mai departe: „abdicarea lui Mihai n-a produs decât regretul generațiilor bătrâne" și al celor care sperau că prin revenirea regelui „se vor putea întoarce evenimentele din cursul lor. Vagă și zadarnică nădeje" mai spune el, pentru că „evenimentele s-or mai întoarce" poate, dar „aceasta nu se va întâmpla în nici un caz prin intervenția monarhiei". Judecată aspră, nepotrivită probabil pentru tânărul rege care s-a bucurat întotdeauna de respect, dar pe care o justifică scandalurile provocate de prințul Nicolae (sancționate totuși în epocă de pamfletele lui Mircea Damian, amintite de Martinescu) sau viața incredibilă a lui Carol al II-lea, din care Zizi Lambrino a descris o parte în cartea sa *Mon Mari, Le Roi Carol,* din 1950. Evoluțiile contemporane trezesc și ele, prin subiecte de familie, atenția presei și aduc subiectul în actualitate.

Atunci însă, pe 1 ianuarie, Martinescu este convocat la ministerul unde lucra și trimis să participe la manifestația populară de sprijin în favoarea noii republici („nu mulți, dar numai membri de partid", căci și el era membru de partid din 1945), la care au apărut cei cinci membri ai prezidiului provizoriu al noii republici și s-a intonat noul imn. Atmosfera i s-a părut suportabilă, „deși nu era entuziasm mare, deși nu era lume multă, totuși manifestația era interesantă și tocmai de aceea am și stat până la sfârșit. Era prima zi din viața Republicii Populare Române". Un singur lucru nu-i place deocamdată lui Martinescu, care ar fi fost mai încântat „dacă ar fi vorba de o simplă Republică Română".

După primele pagini însă, însemnările lui Pericle Martinescu sunt acaparate de problemele mărunte ale vieții zilnice, dependentă în modul cel mai direct de fiecare mișcare politică: apare studiul obligatoriu al clasicilor marxism-leninismului în toate instituțiile statului, „plaga colectărilor" la sate lasă țărănimea fără produsele recoltate, directivele diverșilor șefi produc haos și combinele din satul natal al jurnalistului nu pot strânge grâul la ei acasă, ci sunt trimise în sate depărtate ș.c.l. Rar mai apar notații cu caracter general și ele nu mai ating chestiunile centrale ale momentului, nici reflectarea lui 1848 în activitatea culturală, câtă era, sau măcar de propagandă: articolele lui Călinescu din „Națiunea" (*9 iunie 1848 – 1948* sau *Naționalizarea și păturile mijlocii*), tabloul lui Ciucurencu inspirat de *Ana Ipătescu la 1848* sau cartea lui Georgescu-Buzău despre *Aspectul agrar al revoluției de la 1848*, de pildă.

Cărțile de amintiri și mai ales „jurnalul" lui Pericle Martinescu pun în relief principala înzestrare a autorului, care este aceea de gazetar, de martor cu creionul în mână, gata oricând să noteze ceva interesant, un lucru care îi frapează imaginația, detalii ale vieții sub regim de strictă supraveghere și dacă se putea chiar pe un pretext cultural. De 7 noiembrie 1949, de pildă, cu ocazia aniversării revoluției bolșevice, citește într-un număr din „Vremea" din 1942 un reportaj despre *Tainele Kremlinului*, „amuzant" și „reconfortant" pentru că vorbește despre anumite activități din tinerețea lui Stalin, iar pagina este îngrijită de Victor Pancu, adică George Ivașcu. Generalitățile nu-i mai reușesc însă și la sfârșitul anului 1950, dat afară din partid și rămas fără slujbă, filosofează astfel: „S-ar putea ca peste 50 de ani, oamenii din anul 2000 să privească nenorocirile de azi drept niște capricii ale istoriei, care nu lasă în urma lor nici un învățământ".

Toate notele și cugetările autorului acestui „jurnal", ținut cu oarecari intermitențe și mărturisind incapacitatea de a se dedica unei cărți care să-i solicite facultățile creatoare, sunt dedicate încercării de a scrie „memoriile unei existențe fără nici o glorie și fără nici o strălucire". Asemenea opere, știe el, vor fi de folos celor care îi vor urma și vor încerca să înțeleagă ceva: „Epoca noastră e atât de brutală încât numai o mărturie directă, sinceră, absolut autentică, ar putea constitui o explicare a ei și mai ales a celor ce o trăiesc" (p.236-7). Este indiscutabil că textul jurnalului transmite cititorului de peste ani un material concret prețios pentru a da substanță unor informații, date și acțiuni a căror existență e cunoscută doar în formulări generale. Ridicolul se amestecă cu suferința sau cu penibilul, cum este, de pildă, în imaginea expoziției naționale de artă plastică din 1952, unde figurau marii „conducători" în ipostaze glorioase („Ana Pauker în mijlocul copiilor..., Dej înfățișat la biroul său cu o carte în mână... Vasile Luca în umbra unei biblioteci bogate" etc.), tablouri care au fost imediat scoase după ce grupul Pauker, Luca și Teohari Georgescu a fost învinuit de deviaționism și arestat: „abia atunci publicul a început să se ducă la Expoziție" zice memorialistul (p.390).

Problema istoricului și chiar aceea a unui simplu cititor este tocmai că informația memorialistului, fie că a participat la evenimente, fie că doar le-a suportat, trebuie să fie credibilă, trebuie să fie verificabilă și verificată. Memorialistul trebuie să fie deasupra oricărei bănuieli de deformare intenționată, pentru că cele neintenționate nu pot fi ocolite. O lectură din alte scrieri memorialistice ale lui Pericle Martinescu, de pildă prin scrierile de călătorie care nu au de ce să conțină inexactități, în principiu, ne va putea lămuri. Iată, de pildă, un fragment din relatarea primei vizite pe care autorul o face în vara anului 1937 în Grecia: cel referitor la călătoria în Insula Delos, publicată pentru prima oară în 1938, în „Universul literar". Călătoria în sine trebuie să fi fost extraordinar de interesantă pentru că Delos a fost o insulă sacră: nelocuită astăzi, ea fusese centrul unei confederații a insulelor Ciclade, un oraș plin de temple, statui și grădini, unde se desfășura o viață trepidantă, care aducea aici mari bogății. Ajuns într-o insulă mai apropiată, Martinescu află și alți călători dornici să ajungă la Delos și așa, împreună, închiriază un fel de șalupă pentru a ajunge la țelul expediției lor.

Problemele apar chiar de la început, pentru că Martinescu numără opt călători în această primă apariție a aventurii respective: „suntem înșiruți toți opt – trei francezi din Lyon, un profesor universitar din Berlin, o tânără cu doi americani și eu...". Peste aproape o jumătate de secol, autorul reia mai multe dintre vechile sale călătorii într-un volum intitulat *Excursie în Ciclade*, apărut la Constanța în 1996. Capitolul intitulat *Delos* dublează spațiul din „Universul literar" și modifică detalii ale relatării, între care și numărul participanților și distribuția lor pe națiuni: alături de autor se mai află un român, iar „doi francezi... ne-au informat că pe vapor se mai aflau patru studenți americani de la Universitatea Columbia și un profesor universitar de la Berlin... toți nouă eram pe punte" (*Excursie*, p.147-148). Excursia apare și într-un jurnal intitulat *Confesiune patetică* (vol. I, *Vulcanul iubirii*, 1936-1939, apărut în 2004), dar cu detaliile modificate. Odată cu autorul, interesați de excursia la Delos s-au arătat „trei francezi (bărbați mai în vârstă) și patru tineri americani (doi băieți și două fete), toți studenți" și ei s-au regăsit în șalupa care urma să-i ducă la Delos, unde au fost invitați „noi, cei opt pasageri, să ne înșirăm pe cele două lavițe laterale, patru într-o parte și patru într-o parte, de-a lungul bărcii (*Vulcanul iubirii*, p.110). Repartiția celor opt pasageri din „jurnalul" său nu este însă definitivă, de vreme ce în textul despre călătoria la Delos, revizuit în cartea apărută în 1996, numărul pasagerilor era de nouă. Chiar și așezarea lor pe cele două laviță laterale se modifică: ei au fost îndrumați să se așeze „pe banca din dreapta, întinsă de-a lungul punții, unde ne-am înșirat cam fără chef, unul lângă altul, toți nouă..." (*Excursie*, p. 151).

Ușoare confuzii se produc și în descrierea scenei îmbarcării în șalupă, nu numai a călătorilor (opt sau nouă), ci și a proviziilor pentru insulă, a peisajelor, a cabanei în care sunt găzduiți etc. Nu are rost să insist. Pericle Martinescu nu este un călător adevărat, care-și notează impresiile la prima întâlnire cu peisaje necunoscute, și nici măcar un memorialist, care reface în aburii amintirii impresiile aproximative ale unei călătorii, ci un mic industriaș al unei eseistici „culturale", dezvoltate în sec. XIX. Autorul însuși divulgă care e explicația acestor repetate autoprelucrări: o spune într-o pagină de jurnal din 1936, unde mărturisește de ce a renunțat să devină profesor: „O viață întreagă să faci același lucru în fiecare zi... să vorbești elevilor despre lucruri pe care le-ai mai turuit de o mie de ori... aceleași lucruri, cu aceleași fraze... Nu pot face una ca asta". Nu-i place să se repete! El dezvoltă deci după nevoie și inspirație, la date diferite, note fugitive dintr-un carnet, cum făcuse și Codru-Drăgușanu, cu un secol înainte. Doar că odată redactate după note, Codru-Drăgușanu lasă însemnările așa. Care o fi oare procentul de aproximații în *7 ani cât 70*? Probabil că n-o vom ști niciodată. ●

20 de ani de la moarte

poezia lui Cezar Baltag

Debutul lui Cezar Baltag cu volumul *Cununa de aur* s-a produs în acelaşi an, 1960, cu intrarea în literatură a lui Nichita Stănescu, care îşi deschidea atunci orizontul liricii prin *Sensul iubirii*; pe cei doi îi unesc, dar îi şi despart multe lucruri în ordinea structurii interioare a paradigmei poetice şi de sensibilitate, poezia lor marcând, însă, decisiv configuraţia de ansamblu a liricii noastre contemporane.

Astfel, printre diferenţele cele mai vizibile se numără modalitatea de abordare a categoriei *departelui*, în „cheie" eminesciană la Nichita Stănescu, apoi la Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Mihai Ursachi, Virgil Mazilescu, Adi Cusin, Cezar Ivănescu şi, mai departe, la poeţii generaţiei 1980, în vreme ce, în lirica lui Cezar Baltag, începând chiar cu volumul de debut, continuând cu *Vis planetar* (1964) *Răsfrângeri* (1965), *Monada* (1968), *Odihnă în ţipăt* (1969; 2010), *Şah orb* (1971), *Madona din dud* (1973), *Unicorn în oglindă* (1975), *Poeme* (1981), *Dialog la mal* (1985), *Euridice şi umbra* (1988), *Chemarea numelui* (1995; 1999), *Ochii tăcerii* (1996), *Liniştea versului* (1997), departele e sursa tuturor spaimelor pentru că, iată, toată poezia sa stă sub semnul *căutării aproapelui*, în ambele sensuri ale cuvântului: aproapele, opusul departelui şi aproapele-Celălalt marchează *teama de singurătate*, e o continuă căutare a aproapelui din departe, câtă vreme, în alte paradigme lirice, regăsim teroarea prezenţei Celuilalt, a veşnicului călău.

Departele, *illo tempore* nu reprezintă, în lirica lui Cezar Baltag, vârsta de aur şi nici sursa unor misterioase tristeţi, ci ţipătul, teroarea *absenţei* Celuilalt, uitarea, „viperă blândă", care stinge orizontul, iubirea care se duce „în margini de margini", memoria care pleacă tăcând-semnalând neîntoarcerea, deplina suferinţă a lipsei celui de alături, surparea spaţiului vital: „A fost un om/ care era eu însumi./ Eu merg în locul lui./ Şi cel ce mergen mine este golul", scrie Cezar Baltag în poemul *Uitarea*, delimitând cei doi *oameni*, al aproapelui şi cel al departelui, pentru ca, într-un alt text de referinţă, *Astarteea*, aproapele şi departele să aibă nu doar oamenii lor care „se devastează reciproc", ci şi *timpul* lor specific: „Toate au timpul lor,/ şi pentru tot lucrul sub cer este timp:/ timp pentru departe şi timp pentru aproape,/ timp de sunet şi timp de lipsă a sunetului,/ timp pentru niciodată şi timp pentru oricare timp./ Cine se grăbeşte? Timpul trebuie măcinat./ Zeul paşilor recheamă trecutul./ Ştiu bine cine eşti şi cine nu eşti,/ spuse ea, sfâşiindu-mă".

Cum se vede, dinamica raportului aproape/departe se ascunde mereu într-o poveste, în structurile unui basm, ale unei ghicitori („de tine-o ghicitoare mă desparte", scrie poetul în *Nu-i pot răspunde Sfinxului*), ale unei întrebări, ale unei hieroglife dintr-o limbă necunoscută care scrie viaţa poetului, ale unei poveşti care poartă vorbele Eclesiastului (ca în *Remember*: „Ştiu un zvon pe de rost,/ clipa trece în zi:/ ce va fi a mai fost,/ ce a fost va mai fi"): poetul e un *narator pentru sine însuşi*: „Narator pentru sine însuşi/ al propriei poveşti,/ lasă loc de trecere pentru alţii/ prin viaţa lui;/ sală de aşteptare/ a spiritului,/ naos al păcatelor altora,/ interioritate/ ce nu-i mai aparţine,/ gară de joncţiune/ a celor ce vin/ a celor ce pleacă/ a celor ce nu s-au născut încă" (*Poetul*).

Dacă aproapele din departe spune povestea fiinţei, poezia lui Cezar Baltag creşte din ceea ce aş numi un *scenariu mitologic*, deschizând astfel calea unor poeţi precum Ileana Mălăncioiu, Ioanid Romanescu, Nichita Danilov, George Vulturescu. Patru sunt nivelele acestui substrat al liricii lui Cezar Baltag. Primul – nu în ordinea importanţei, ci pentru că e chiar la prima vedere – se află în mitologia greacă, intrând în poezie pe calea codului cultural; otrăvitorul Antares, Parcele, Afrodita Urania şi Afrodita Pandemos, palida Hecate, „onestele, dragele mele erinii/ care mă urmează pretutindeni/ cu aerul lor visător şi absent", Apollo, câinii lui Acteon, Astartes, Artemis sunt protagoniştii a căror simbolistică din mitologie fixează structura de suprafaţă a poemelor: iată unul dintre modele: „Artemis plină, Artemis în descreştere, Artemis nouă,/ Artemis în primul pătrar./ Şi la amin de vară Vânătorul adulmecând zeiţa./ Şi în jurul lor lumea ca un somn ori o căşunătură. În auz/ vorba cu viscol solomonar./ Muritor, în umbră de boz, aprins ca un muget. Fântânile îi/ strigă buzele într-o sete inversă./ Aerul îi cheamă plămânii în caere de oftat./ Unde este ţipătul în care trebuie să-l îngropi, Zână, unde îi/ este numele care-l ascunzi?/ Reazămă-Ţi, arcul, descinge-Te, scoate-Ţi tunica./ Despleteşte-Ţi părul să-l pieptene ştiucile râului./ Ia apă în pumni./ Dă înotului braţele Tale, Diană, în apa limpede şi furioasă/ ca un lătrat de câini la marginea toamnei./ Cine te mai poate feri, zeiţă, de privirea unui muritor?/ Şi în jurul lui lumea e ca un somn ori căşunătură. În auz îi/ foşneşte viscol solomonar./ Acteon, acum e rândul Ei să te Vadă. E rândul Tău,/ luminoaso, naşte-l cerb şi blesteamă-l./ E rândul Tău, Doamnă, înrăieşte câinii şi pierde-l./ Viscolul îi smulge hainele, dar inima lui aleargă, zodiile îi/ sângeră umerii, dar numele lui nu se poate opri./ Râs cu trei capete şi ţipăt împietrit şi muget şi în urmă/ tăcere./ Cel lătrat de propriii ochi a fost devorat de vedere./ Somnul l-a înghiţit ca un labirint carnivor./ Dar vederea lui se întoarce iarăşi la Tine" (*Vederea*).

Acest poem care, pentru a-i desluşi înţelesurile, pare a trimite la dicţionarul de mitologie greacă, introduce subtil cel de-al doilea palier al substratului mitologic: „viscolul solomonar" face parte dintr-o altă constelaţie simbolică, cu rădăcini solide în mitologia noastră; solomonarului cu atribute şamanice, i se adaugă, în poezia lui Cezar Baltag, marea Mumă, o figură lirică amintind de unul dintre simbolurile centrale ale poeziei lui Lucian Blaga, apoi, Ţintaura („Când oi asfinţi, tu te-i ofili, când oi scăpăta, tu te-i întrista./ Aşa cum cicoarea este blestem de Soare, tot astfel/ Ţintaura, sora grâului, este sora suavă a cailor, surâsul lor/ vegetal./ Două năpârci negre, din guri încleştate, din cozi înnodate,/ strâng lângă flăcările coamei zăbala Ţintaurei") şi Rariţa: „Greul, căţelul-pământului se simte pe el însuşi ca o apăsare/ şi răzbit de propria sa greutate, începe să latre în hohotul/ unei inimi. Aici era zborul, aici fusese căderea, nemişcarea/ doarme la mijloc ca o fântână în cumpănă. Un fluture/ lenevos pâlpâie în odaia auzului meu, o şoaptă mare îmi/ coboară bărbia în piept, un vânt încet îmi închide/ pleoapele./ Aud un cal galopând rar, ca un orologiu din veac în veac,/ aud respiraţia unui nor de demult, aud foşnetul coasei unui/ demon în iarba stelelor./ Departe, la margini de margini, unde nu mai este nimic,/ unde inima mea nu mai poate trimite sângele, *acolo doarme/ un şarpe, acolo se roteşte o pajură*, acolo răsare Rariţa peste/ frunza unui alun şi un stol de vrăbii încete piaptănă părul/ fecioarelor. Acolo plânge floarea care naşte un om, acolo/ se deschide umbra de miere a fulgerului" (*Greul-pământului*).

Acest palier produce, în fapt, structura de profunzime a liricii lui Cezar Baltag, constituind şi cel de-al treilea nivel al substratului mitologic; marea Mumă, Ţintaura şi Rariţa – plante folosite în practici magice, în descântece, vrăji, deochi, în comunităţile arhaice – aduc forme lirice care trimit la credinţa în deochi, în aceeaşi logică a raportului aproape/departe. Deochiul, solomonarii şi descântecul, dar şi bocetul sau cântecul din jocul copiilor (*De-a Baba-oarba, De-a râsul, An, den, dez* etc.) structurează poezia lui Cezar Baltag în jurul unor simboluri cu o mare forţă de sugestie, membrane foarte fine ale unui filtru unic de percepere a lumii şi sinelui, a aproapelui şi departelui: toate aceste simboluri sunt ale Nordului, punctul „din care ncepe/ numai sud şi sud şi sud şi sud şi sud", pustia unde, pentru o nouă geneză, elementele primare se mişcă, se adună, fac şi desfac viaţa însăşi. Mai întâi, fiinţa se „reinclude" în cremene, într-o lume de piatră: „Nici un miracol de-atâta timp. Nici-o/ mirare. Deschid şi închid/ la loc/ ochii mei de piatră cu lacrimi/ de piatră/ şi văd/ printre genele mele de piatră/ o pasăre/ de piatră cu aripi de piatră/ zburând de-asupra inimii mele/ care nu vrea şi nu vrea şi nu vrea/ să împietrească/ odată/ pentru totdeauna/ în lumea asta/ de piatră/ În lumea asta cu totul/ şi cu totul/ de piatră" (*De atâta timp*). În poezia lui Cezar Baltag, piatra sufocă, adapă nimicul,/ („Înapoi/ la izvoarele fugii,/ unde curge fântâna nimicului,/ acolo pasc leii nimicului/ şi spaţiul se face de piatră,/ acolo pasc leii nimicului/ şi piatra adapă nimicul,/ acolo pasc leii nimicului/ şi nimicul în nimic se dizolvă/ şi nimicul macină umbra/ nimicului/ şi nimicul spală urma nimicului", scrie poetul în *Somn*), se asociază infernului: *ora piatră* este ora poeziei, cum se spune în poemul *Poarta paradoxală*. Lângă piatră, *şarpele* domină acest al treilea nivel al substratului mitologic din poemele lui Cezar Baltag; şarpele încolăcit şi vipera care „încaieră zgomotele", şarpele care doarme la margini de margini, *departe*, în lătratul lugubru al căţelului-pământului şi în umbra pe care o lasă rotirea păsării, înlăuntrul fiinţei („De treizeci de mii de ani/ se luptă în mine/ Şarpele şi Pasărea/ într-un neîntrerupt strigăt de furie/ pietre şi solzi/ Pasărea devoră Şarpele/ care zboară/ Şarpele sugrumă Pasărea/ târâtoare/ două roţi de foc/ care se izbesc una de alta/ şi zilele sar de-a lungul întunericului/ ca nişte scântei", se spune în *Mit*), şarpele din fântână şi şarpele cu stea în frunte sunt mereu asociaţi cu lumea de dincolo, cu departele care a devorat aproapele, trimiţând poetul, un alt Orfeu, în infernul imperfectului, al trecutului neîncheiat.

În sfârşit, al patrulea nivel mito-poetic este cel creştin; Cezar Baltag este un poet profund religios, fapt relevat nu doar de folosirea unor sintagme consacrate în cântările bisericeşti şi de Sfânta Liturghie – „lumină din lumină" şi „uşile, uşile, cu înţelepciune" din poeme precum *A plecat memoria noastră tăcând* şi *Uşile* – şi de evocarea Cinei celei de Taină în *The last supper*, cu frângerea pâinii, vânzarea, dar şi cu speranţa „intrării tuturor în lumină", ci, mai ales, în ritualul special din această rugăciune: „Rănit de-o sete care nu poate s-o mai stingă/ nici flacără, nici apă, nici timp neuniform/ îmi prăbuşesc cascada sângelui meu ce strigă/ pierdut în amfiteatrul unui auz enorm/ Decapitată zâna, poetul încă doarme/ un vis din care nu se va mai trezi uşor./ De nu c-un fir de soare în lumea asta, Doamne/ măcar c-o înviere tot le erai dator/ Mă-ntreb de-a ta lumină sângele meu străin e?/ Străină e tristeţea cu care azi te strig/ Eu nu te rog, tăcere, nimica pentru mine:/ Dacă *ne* pierzi în noapte, în *cer* se face frig./ Voinţa mea nu-ţi cere să-ntorci în stalactite/ vocalele durute pe care ţi le-aştern,/ dar de jertfeşti iubirea atunci măcar trimite/ Femeia în lumină, Poetul în Infern/ De astăzi inocenţă, vai, gândul nu mai are/ şi semnul zânei bune n-am timp să-l mai aştept,/ Îngerii mei, pavaţi-mi cu stele căzătoare/ Sahara arzătoare spre care mă îndrept" (*Ad inferos*). Acestui substrat mitologic, structurat, cum s-a văzut, pe patru niveluri i se asociază *orfismul*; ca şi în cazul desfăşurării substratului mitologic.

Tema e la fel de vizibilă şi în poeme precum *Ultimul Orfeu* sau *Răsfrângere cu spini*, constituind *pattern*-ul de basm pentru celelalte „poveşti", ale lui Tristan şi Isolda, Paris şi Elena, eul liric şi Elena, Ioana. Cu totul originală este circumscrierea *argintului* în tema orfică; poetul descoperă, pe strada Cuţitului de Argint, inelul de argint al poeziei, *cântecul-inel*, cum îi spune în *Un zeu pe jumătate sunet*, care desfăşoară spre departe „filtrate straturi de argint fecund": în fond, între *substratul mitologic* şi *cântecul* ultimului Orfeu e o relaţie de geneză reciprocă, cântul şi spaţiul mito-poetic născându-se unul din celălalt, deodată, simbolul, figura mitologică şi „zgura de argint din auz", în lumină, în poezie adevărată: lumină din lumină, durere din durere, adică: „Cine se răstigneşte pe sine/ în naşterea sa?/ Ochii bat lumile,/ ochii treieră lumile,/ lăcuste de ploaie uscată/ forfotesc în hazard./ Mă dau spre lumină/ lumilor/ şi voi avea umbră/ şi ochiul va arde văzând/ şi vederea va fi vinovată de sunete./ Iată, trec pragul fiinţei/ şi ca lupii ce tabără prada/ sar asupra mea simţurile./ Iată, îmbrac incendiul/ cărnii mele/ şi respiraţia mă ţese/ cu o suveică de zgomot, nimicitoare/ între a fi şi a nu fi./ Lumina depune cenuşă/ şi zgură de argint/ în auz,/ ochiul arde văzând,/ urechea e vinovată de sunete/ Durere din durere. Nicăieri adevărat/ din nicăieri adevărat./ Născut iar nu făcut. Şi ca un orb de mână/ în lume petrecut./ Totul e moară a totului,/ totul e capcană a totului,/ ca şarpele încolăcit pe coasă/ astfel/ vin eu din tânărul/ meu mormânt" (*Durere din durere*).

●● **Ioan Holban**

„cînd vine «febra», timpul nu mai contează; pot să scriu oricînd“

Cristian Pătrăşconiu: Cum scrieţi? Cînd scrieţi?

Mihai Măniuţiu: Scriu noaptea. Scriu noaptea tîrziu. A fost o perioadă în care privilegiam dimineţile, însă, de la o vreme, am nevoie de noapte. Am nevoie de singurătatea nopţii. Ziua nu mă mai simt suficient de singur ca să scriu. Am o meserie, cea de regizor de teatru, care se face în comunitate – şi asta mă face să fiu singur între foarte mulţi oameni şi, de fapt, sincer, să nu fiu singur niciodată cînd fac un spectacol. Şi atunci, ca să mă pot despărţi de mine, regizorul, şi să fiu eu, scriitorul care am fost odată (pentru că eu am început ca scriitor şi abia mai apoi am devenit regizor), am nevoie de separaţia aceasta: lumină-întuneric. În plus, cred că această opţiune se leagă şi de faptul că, în ultima vreme am scris mai mult poeme şi proză în poeme. Şi ele aparţin, fundamentalmente, registrului nocturn.

C.P.: Scrisul – ca o febră! Aşa aţi spus, în mai multe rînduri. Cum aşa?

M.M.: Da. Ca o febră! Într-o vreme, scriam zilnic. Am învăţat de la mulţii mei maeştrii că trebuie să scrii zilnic, dacă vrei să fii scriitor profesionist. Şi am devenit, în acelaşi timp, un profesionist al distrugerii manuscriselor mele. Scriam şi distrugeam, scriam şi distrugeam. Şi atunci mi-am zis: probabil că am un alt tip de structură, dar nu pot să scriu aşa cum am citit, de pildă, despre unul dintre marii scriitori pe care îl admir, Mario Vargas Llosa. Cel care scrie dimineaţa 2-3-4 ore, se opreşte la mijlocul frazei, a doua zi, cînd reia, reia de la jumătatea frazei şi merge în continuare. Pentru mine, e oarecum SF aşa ceva, nu sunt în stare să fac aşa ceva. Şi atunci, pentru că scriam silit, căci mă sileam să scriu zilnic, şi pentru că am constatat că distrug mai apoi aproape 90% din ceea ce scriu, am spus: ok, voi face altfel, voi scrie numai cînd nevoia de a scrie e atît de mare încît mi-e rău dacă nu o fac. Aceasta este febra despre care vorbeam. Deci, cînd fac „febră", atunci scriu: proză, poeme. Dar numai dacă fac „febră", numai dacă nu pot altfel.

C.P.: De ce distrugeaţi atît de mult?

M.M.: E un fel de demon în mine, demonul lucidităţii. Spune Paul Valéry: „lucidităţea, acest Eden arid". Şi eu cred că am păşit în Edenul acesta arid prea des; am avut, adică, un fel de hiperlucidităţe, la care s-a adăugat, în acelaşi timp, faptul că eu comparam. Comparam cu maeştrii ceea ce scriam – şi ceea ce scriam era, desigur, inferior lor. Tot ceea ce mi s-a părut inferior unui maestru sau altuia, am distrus. De ce să publicăm atîtea cărţi, de ce să înmulţim nebunia aceasta cu cartea, dacă nu putem jura cu viaţa pe ceea ce am scris? Şi atunci, asta am decis să fac: să distrug aşa de mult.

C.P.: Acum, cum sunteţi, cum vă percepeţi că sunteţi „în scris": un sprinter, un alergător de fond, un maratonist? În raport atît cu actul de a scrie, cît şi cu produsul care rezultă...

M.M.: În ultimii ani, scriu scurt. Aşa că nu poate fi vorba de maraton. Mai degrabă, e vorba de sprint.

C.P.: Merge, se împacă, se „pupă", ca să zic aşa, regia de teatru cu această condiţie distinctă, aceea de scriitor?

M.M.: Nu. Tocmai de aceea am trecut la regimul nocturn. Cînd mă pot separa, cînd pot uita, cînd urmează întreruperea nopţii, mă pot apuca de scris. Nu, nu se împacă deloc cele două, nu se hrănesc una dintr-alta.

C.P.: Ok. Nu se împacă, dar se întîlnesc? Şi, dacă o fac, cum anume se întîlnesc?

M.M.: În cazul meu, mai degrabă nu. Este o distanţă foarte mare, în mine, între una şi cealaltă. Nu m-a ajutat aproape niciodată regia pentru a scrie. În schimb, am folosit de cîteva ori textele mele pentru a face spectacole. Asta, da. Omul de teatru e mai şmecher şi mai abil şi îl foloseşte pe scriitor, în vreme ce scriitorul vrea să uite că este regizor şi, din fericire, cel puţin aşa cred eu, uită, poate să uite.

C.P.: Care este mai fragil şi care este mai puternic în Mihai Măniuţiu: omul de teatru sau scriitorul?

M.M.: Fragili sunt amîndoi, se fragilizează unul pe altul. Mi-am asumat condiţia aceasta dublă şi, probabil că şi de aceea, apar *dublii* şi în textele mele, şi în spectacolele mele. Pentru că şi eu sînt dublu.

C.P.: Cum vă autopercepeţi că aţi fi mai mult, mai adînc, mai profund: regizor sau scriitor?

M.M.: Nu ştiu... Pot răspunde numai într-un sens cronologic. Am început prin a scrie. Sigur, scriam prostioare la început; scriu de la 13 ani. Şi am scris, şi am scris şi am tot scris pînă cînd, la un moment dat, mama mea, care era coristă la Opera din Cluj, mi-a spus: uite, tu vrei să scrii! Pentru asta, vei avea nevoie de timp şi cel mai mult timp o să poţi să îl ai dacă te faci regizor. Ea ar fi vrut să fiu regizor de Operă şi îmi dădea exemplul unui regizor foarte cunoscut atunci, Gomboşiu. Uite, îmi spunea mama, el face un spectacol pe an şi, în rest, poate să facă aproape tot ce vrea. Dacă vreţi, la îndemnul mamei mele, a fost o decizie pe undeva foarte pragmatică, să încerc să fac teatru. Sigur, eu nu eram străin de scenă; mama nu avea cu cine să mă lase acasă, tata lucra în ture de noapte, aşa încît, de la 4 ani pînă la 12-13 ani cînd a îndrăznit să mă lase singur acasă, am văzut, nu ştiu, poate 100 de *Aida*, nenumărate *Văduva veselă*, 60 de *Lakme* şi aşa mai departe. Unde mai pui şi că, între 4 şi 6 ani, am şi jucat. Aveam mici roluri de copil, mama pleca în turnee şi mă lua cu ea şi, ca să poată justifica faptul că vin cu ea, îmi dădeau aceste mici roluri de copil. Am făcut turnee, deci, de la 4-5 ani; am fost copil de trupă. Cumva, otrava scenei s-a insinuat în mine, fără să îmi dau seama; eu eram decis să fac Literele, ca să devin scriitor. Şi atunci mama mi-a spus: e o eroare, nu vei avea timp, fă-te regizor. I-am urmat îndemnul.

Cred că teatrul are toate şansele să existe atît cît va exista lumea. Chiar dacă se va juca în forme ciudate, pe care nu ni le putem imagina acum.

C.P.: Alegînd să vă faceţi regizor, aţi cumpărat acel timp de care spunea mama dumneavoastră?

M.M.: Bineînţeles. În primii 10-15 ani mai cu seamă, pot să spun că lucram efectiv în teatru 2 luni, iar restul de 10 luni, scriam.

C.P.: Dar dacă legăm muzica de cele două vocaţii ale dumneavoastră: e mai muzical teatrul pe care îl faceţi sau e mai muzicală literatura pe care o faceţi?

M.M.: Nu îmi dau seama. Nu cred că pot să răspund direct la aceasta. Dar, pe alt plan, pot să vă spun că toată această mică viaţă de copil de trupă m-a făcut să nu mă simt străin în momentul cînd am luat, totuşi, decizia să dau, poate uşor pripit, la teatru. Fiindcă nu cred că eram realmente pregătit să fac acest pas, nu văzusem suficient de mult teatru pînă la data examenului la facultate, la Institutul de Teatru din Bucureşti. Întîmplarea a făcut să fiu între cei trei care au intrat. Întîmplarea sau destinul...

C.P.: Spuneaţi despre „otrava scenei". Ce este aceasta?

M.M.: Se spune că, dacă iei un copil şi îi dai un rol şi îl laşi să calce pe scenă, şi dacă ajunge la aplauze (o dată, de două ori, de cincizeci de ori), în el intră otrava scenei şi nu va face altceva decît această meserie. Cumva înfricoşat de asta, l-am luat odată pe fiul meu şi l-am pus să joace, însă nu l-am lăsat niciodată să rămînă la aplauze. Îmi reproşează şi acum că, spre deosebire de ceilalţi doi copii care jucau cu el în spectacol – *Omul cu mîrţoaga* se chema –, pe el îl trimiteam acasă, înainte de aplauze. Îmi reproşează şi acum, dar nu a ales teatrul. Eu nu am vrut prin „injecţia aceasta de otravă a scenei". Putea să îl aleagă, dar nu în felul acesta, injectat.

C.P.: Staţi, staţi puţin: sunt periculoase aplauzele?

M.M.: Nu ele. Altceva: fascinaţia scenei! Fascinaţia acestui răspuns imediat pe care poţi să îl ai vizavi de ceea ce faci. Un scriitor nu aude aplauzele niciodată. Citeşte o cronică, poate la o întîlnire cu cititorii aude cîteva voci care îi cad bine etc. etc. Gîndiţi-vă că pe scena teatrului din Cluj eu am fost aplaudat de 950 de oameni. La vîrsta de 5 ani. Nu am mai auzit de atunci atîta lume să mă aplaude (*rîde*).

C.P.: Dacă există, cum spuneţi, „otrava scenei", există şi ceva opus acesteia? Un fel de, ştiu eu, „miere a scenei" sau ceva pe aproape...

M.M.: Aceeaşi fascinaţie... Eu cînd am spus „otrava scenei" m-am referit, în primul rînd, la această fascinaţie a scenei – nu vei face decît ce vrea ea. Şi scena vrea ca tu să rămîi acolo, pe scenă.

C.P.: Ce e mai intim în dumneavoastră: faptul de a fi scriitor sau faptul de a fi regizor?

M.M.: E onest să răspund aşa: acum dublul a pus stăpînire pe mine. Nu cred că acum mi-ar fi bine să renunţ la vreuna dintre cele două sau să le ierarhizez. Sunt amîndouă. Aşa pot să mă verific – întrebîndu-mă dacă aş renunţa. Or, răspunsul, de acum, e tranşant: nu, nu aş renunţa! Cu toate riscurile care decurg din asta, aş continua în *dublu*.

C.P.: Unde anume credeţi că raportul vîrstă-performanţă este mai fecund: în teatru sau în literatură? Întreb aşa ceva şi fiindcă, am verificat asta, aţi spus la un moment dat ceva de genul acesta – pentru a fi regizor, trebuie să îmbătrîneşti...

M.M.: Da... Sunt nuanţe aici. Poeţii pot să răbufnească la 20, la 30 de ani. Sunt multe cazuri. La prozatori, mai ales la cei de texte ample, lucrurile se pun în mişcare mult mai greu; e nevoie de timp, e nevoie de acumulare, e nevoie de experienţă de viaţă. E procesul despre care se spune, cu ghilimelele de rigoare, că „îmbătrînind, devii mai bun". Cu regia, e la fel ca şi cu proza amplă. Pe măsură ce creşte experienţa de scenă şi de viaţă, devii mai bun.

C.P.: Dar nu e ceva ce se întîmplă în mod obligatoriu...

M.M.: Bineînţeles că nu. Aşa cum bătrîneţea nu garantează nimic în materie de artă, nici tinereţea nu garantează nimic în materie de artă.

C.P.: O întrebare cu a mic şi cu b mic: ce vă spune „in the mood for..." pentru teatru şi pentru literatură? Ce vă aşează în acea stare sau în acele stări în care simţiţi că puteţi crea, că puteţi spune ceva puternic?

M.M.: Nu e neapărat foarte diferit pentru cele două. Simplu spus: e momentul cînd simt, văd sau aud ceva. De fiecare dată: undeva în interiorul meu. Asta declanşează – un scenariu de teatru sau viziunea în care văd spaţiul, timpul, personajele ş.a.m.d.; la fel mi se întîmplă cu scrisul, cu o nuanţă – în ultima vreme, ultimele cărţi de poeme sunt în urma unor traume. Au venit ca o nevoie de a trece peste nişte traume; e vorba de boala şi moartea mamei, ea a avut Alzheimer, e vorba de ani de zile în care a fost şi nu a fost acolo, în care nu ştiam cît mai ştie despre mine şi acest fapt a fost o mare traumă. Îmi spunea uneori „tăticul meu drag"... Am scris o carte despre ea, *Vertij* şi, în acelaşi timp, am scris cartea *Avionul-fantomă* despre tatăl meu, ca o reparaţie tîrzie pentru cineva despre care am ştiut că mă iubea foarte tare, dar eu nu l-am iubit îndeajuns... Acestea sînt în ultima vreme şi au venit odată cu vîrsta; odată cu neliniştea nouă pe care mi-a dat-o vîrsta şi posibila apropiere a morţii. Aici e între cele două vocaţii ale mele diferenţa specifică. Altfel, o să spun pînă la exasperare: starea de a crea îmi vine atunci cînd fac „febră". Şi atunci contrazic şi legea nopţii şi ajung să scriu, în mod normal, noaptea. Acum scriu numai noaptea, în fiecare noapte, de la o jumătate de oră pînă la patru ore. De pe la 9-10 pînă la 2-3 dimineaţa. Dar, cînd vine „febra", timpul nu mai contează; pot să scriu oricînd.

C.P.: Cum lucraţi?

M.M.: Destul de simplu. În teatru, am nevoie de echipa mea. Sigur, componenţa echipei se schimbă din cînd în cînd. Dar, cu cît echipa e mai fidelă, mai stabilă, cu atît ajungem mai repede să ne înţelegem fără cuvinte. Dacă ajung să mă înţeleg fără cuvinte cu oamenii cu care lucrez sau să le dau o simplă sugestie sau să zic numai un cuvînt, iar ei să aibă toată fraza în minte, atunci e foarte bine. În teatru am nevoie de echipă, am nevoie de aliaţi; nu poţi, nu pot singur. Şi nu vreau să lucrez singur. Sunt, desigur, regizori care fac multe, aproape totul – regia, scenografia, luminile; uneori şi joacă. Dar eu nu funcţionez aşa. Eu am nevoie de oameni, cînd fac teatru. În schimb, nu am nevoie de nimeni atunci cînd scriu; numai de amintirile, de gîndurile, de traumele sau de „febra" mea.

C.P.: La teatru şi în scris – diferă obsesiile fecunde ale regizorului Mihai Măniuţiu de cele ale scriitorului Mihai Măniuţiu? Sau, cum se spune, există un „coş comun" şi ele îşi găsesc, doar la nivelul expresiei, modalităţi diferite prin care ies în lume?

M.M.: Diferă. Cu excepţia cazurilor cînd preiau texte şi fac din ele propriile mele piese de teatru. Aceasta s-a întîmplat cu cartea despre mama, *Vertij*, care a devenit şi spectacol. Sau cu un alt ciclu de poeme – *Domnul Swedenborg vrea să viseze* – care a devenit spectacol muzical la Teatrul Naţional din Iaşi. Altfel, obsesiile sînt diferite.

C.P.: Într-un dialog public de acum un deceniu şi jumătate – cred că era cu DCM, în „LAI"-ul de la ziarul „Cotidianul" – spuneaţi că „funcţia teatrului este exorcistă şi terapeută. Cel puţin pentru mine". Mai e valabilă această evaluare?

M.M.: Da. Absolut.

C.P.: Dar funcţia literaturii, care e, cel puţin pentru dumneavoastră?

M.M.: La fel. Semnez şi acum şi întăresc o asemenea afirmaţie. Dacă nu ar fi aşa, altfel nu aş găsi sensul a ceea ce fac.

C.P.: În teatru, cine este pentru dumneavoastră, marele reper? The Big Boss, ca să zic aşa?

M.M.: În teatru, am foarte mulţi regizori care mi se par interesanţi şi, de fapt, mai mult decît interesanţi. Nu cu toate spectacolele lor; sînt, de fapt, foarte selectiv. În teatru, poate, sunt foarte dur; nu am în momentul acesta nici un maestru în întreaga lume. Nu îmi vine să îmi distrug spectacolele, pentru că ar exista un maestru pentru mine care a făcut un spectacol sau altul; nu există aşa ceva! Uneori invidiez nivelul tehnic pe care şi-l pot permite, nivelul financiar la care pot lucra. Cultural vorbind, ei pot să îşi fac visul. În timp ce noi, mai mereu, suntem constrînşi să reducem, să ajustăm visul. Să facem aceste ajustări nu în numele unor principii estetice, ci în numele dimensiunilor bugetelor.

În scris, în schimb, am întotdeauna autori de care nu mă despart şi care sînt şi vor fi foarte importanţi pentru mine. Apropo de teatru, dar şi de literatură, e totuşi cineva: Shakespeare. El e scriitor, dar om de teatru. Textele sale sînt geniale, inegalabile şi supraimperfecte. El e The Big Boss. Eu am fost şi rămân un regizor „shakespearian" pe care îl interesează, în continuare, tragicii greci la care, de altfel, o să tot revin.

C.P.: Tot în dialogul invocat mai înainte, spuneaţi că teatrul e un fenomen din ce în ce mai minoritar. Şi acum e tot aşa?

M.M.: El e şi va rămîne aşa. Va fi minoritar şi cînd sălile sînt arhipline. Un film are milioane de spectatori, pe cînd un spectacol de teatru de mare succes are cîteva zeci de mii. În sensul acesta rămîne un fenomen minoritar.

C.P.: Sigur, e o condiţie funciară aceasta. Dar duc mai departe întrebarea: e mai rău acum, în această privinţă, sau oamenii revin către teatru?

M.M.: Acum e foarte bine. Dar şi atunci era bine, sălile erau, adesea, pline. La public, lucrurile stau acum excepţional. Sălile sînt pline, eu circul foarte mult în ţară şi am un barometru de încredere cînd mă refer la această tematică. La Cluj, acolo unde sînt director, pot să spun că, pe rapoarte, gradul de acoperire al sălilor este de sută la sută. Iar sala are 930 de locuri; nu e deloc o sală mică. Fapt e că avem foarte mult public şi, ceea ce e încurajator, spectatorii noştri sînt în proporţie de 85%, între 18 şi 35 de ani. Nu pot face o comparaţie cu ceea ce e în literatură, nu ştiu cine citeşte, nu îmi cunosc publicul pentru literatura pe care o fac. Îmi cunosc spectatorii, dar nu îmi cunosc cititorii.

C.P.: Teatru-ideologie. Ce e de spus neapărat în privinţa acestui raport, din unghiul dumneavoastră de vedere?

M.M.: Ideologia distruge teatrul. Orice teatru ideologic e mort. Un teatru nu poate să fie ideologic, pentru că, fiind aşa, nu mai e teatru. Nu mai are deschidere, nu mai are acea energie bună, nu mai are suflu. Ideologia nu serveşte unui teritoriu care e al libertăţii, aşa cum cred eu că este teatrul. Teatrul trebuie să rămînă un teritoriu liber, în care fiecare spectator să îşi poată alege adevărul lui. Nu poţi să impui, prin teatru, un adevăr şi numai pe acelea.

C.P.: Aşadar, nu există un adevăr suprem al teatrului? Sau?

M.M.: Nu există nici un adevăr suprem, decît adevărul pe care un spectator îl extrage din spectacol. Şi, dacă pentru el, pentru spectator, ceea ce extrage din spectacol este adevărul suprem, foarte bine, e dreptul lui să facă asta şi să creadă asta. Dar nu îi pot impune.

C.P.: Ce îl deblochează pe a)regizorul Mihai Măniuţiu aflat în criză şi b) pe scriitorul Mihai Măniuţiu aflat în criză?

M.M.: Ce mă deblochează e plăcerea sau bucuria, pe de o parte. Sau, pe de altă parte, neplăcerea profundă. Depinde... Aveam cîndva o cabană la care obişnuiam să mă retrag; acum nu mai există, a ars. Ea îmi dădea plăcere şi bucurie şi linişte. Acum, plăcerea şi bucuria mi-o dau starea şi iluziile Mediteranei. Sînt un împătimit al Mediteranei, al insulelor greceşti. Sînt puţin dependent, ca să zic aşa.

C.P.: Vă întoarceţi la rădăcinile greceşti...

M.M.: Da, da. Sînt puţin dependent, trebuie să recunosc. Am nevoie să stau acolo o săptămînă, două, să mă reaşez, să mă readun. O săptămînă, două, trei, iar la pensie plănuiesc să stau chiar mai mult.

C.P.: Ce au ei acolo, de vă place aşa de mult? Întîmplarea e că şi mie îmi place foarte mult să fiu acolo..

M.M.: Marea. Au *acea* mare. E o senzaţie de calm, de seninătate. Pe de altă parte, trebuie să spun că eu sînt un om care nu se plictiseşte niciodată, eu nu am momente de *spleen*.

C.P.: Bine, în România nici nu prea ai cum să te plictiseşti. Se poate muri de orice altceva, dar nu de plictiseală...

M.M.: Exact. Aşa e. Şi atunci: acolo, la Mediterană, ajung să intru într-o stare care nu are nici o legătură cu plictiseala, ci cu un calm, poate un prea calm în care încep să am idei. E prea calm, e prea senin, e prea bine, nu mă plictisesc, dar e ceva ce îmi lipseşte – şi atunci, încep să am idei. Idei de spectacol, idei de texte, ş.a.m.d. Pe lîngă partea aceasta, care e de bine, neliniştea şi revolta mă pot scoate din criză, mă pot pune la lucru, fie că este vorba despre scenă, fie că este vorba despre masa de scris. Şi sursele de neliniste şi revoltă ţin, pe de o parte, de intimitate, pe de alta, de ceea ce avem în jurul nostru. Cele intime: moartea prietenilor, moartea în sine, boala, tot ce e legat de acestea două... Eu sînt departe de a ofta şi de a spune „aşa e viaţa, e ceva natural". Nu, nu e aşa, nu accept că e aşa – pe mine mă revoltă moartea, mi se pare în continuare ceva nenatural. Ştiu că aşa ceva se va întîmpla cu toată lumea, că aşa e în legea firii, dar e o lege care absolut mă înnebuneşte... Sînt furios că se moare.

C.P.: Cînd moare teatrul, cînd moare literatura? Cum mor?

M.M.: Cu viitorul îmi e greu să mă joc şi nici nu prea cred în cei care fac profeţii. Cu toate acestea, eu cred că teatrul are toate şansele să existe atît cît va exista lumea. Chiar dacă se va juca în forme ciudate, pe care nu ni le putem imagina acum. Să vă spun ceva: cît timp vor exista raporturi la fel sau similare cum e cel pe care, acum, faţă în faţă, îl avem noi doi, nu va muri teatrul. Fiindcă e o formă de teatru, interactiv, ceea ce facem împreună acum. Amîndoi sîntem actori acum, amîndoi sîntem spectatori acum – unul altuia. E ceva atît de adînc înrădăcinat în noi, încît nu are cum să dispară.

Pe de altă parte, sper, deşi veştile sînt în această privinţă mai alarmante, că se va întîmpla acelaşi lucru şi cu literatura. Deşi, în ultima vreme, parcă citesc numai apocalipse. Cînd dispare limba română, cînd dispare limba cutare... Mă neliniştesc astea şi mă întreb dacă e cu adevărat posibil aşa ceva. Pesemne că e, de vreme ce atîtea limbi şi civilizaţii, înfloritoare cîndva, acum sînt moarte. Gîndul că limba în care scriu va muri cîndva sau nu va mai fi înţeleasă e înspăimîntător. Dar cred că e foarte departe acest moment. Eu aşa zic...

● Interviu realizat de **Cristian Pătrăşconiu**

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

în orchestrație **modernă**

Vasile Gogea: **Din gramaTematica**, Ed. Școala Ardeleană, 2016, 82 p.

Poet, prozator, eseist, Vasile Gogea a fost un disident autentic, iar nu „făcut" cum alții destui, participant febril la mișcarea de la Brașov din 1987. În versurile d-sale aflăm o reținere, o sobrietate, o melancolie gravă de speță ardeleană, care se împletește cu una a epocii inicve ce i-a marcat copilăria și tinerețea. Ființa poetului poartă povara a două umbre departajate de destin: „Mult timp/ după alungarea din Sighet/ (nu împlinisem șase ani) am purtat două umbre:// una care rămînea mereu/ egală/ cu partea care-mi revenise mie,/ în copilărie,/ din umbra închisorii.// Și alta/ care creștea odată/ cu trupul meu,/ cu viața mea,/ cu moartea bunicilor,/ a părinților,/ a prietenilor,/ a iluziilor,/ a speranței...// Ca și cum/ aș fi avut o umbră/ cu zecimale.../ Un perimetru al memoriei/ o periferie/ a sufletului încercuit de nostalgie,/ aflate într-un raport/ definitiv incalculabil..." (*Zecimale...*). Foarte probabil ca un mijloc al defensivei, Vasile Gogea vădește o apetență a preciziunilor care descinde degajat în limbajul poeticesc. Nu o dată e vorba de un travesti similipedant al unor impulsuri umaniste care, raționalizîndu-se, dobîndesc șansa unor afirmații constrictive. Autorul raționinează pe subiectul dimensiunilor, convertind cutuma gospodărească într-o meditație moralistă. Nu e cu neputință a se găsi aici și reflexul unui context istoric dificil, în care criteriul economic își descoperea valențe multiple: „Nici un individ/ nu e atît de incomplet/ uman,// încît/ să nu-și recunoască/ fără oglindă,/ fălos,/ completitudinea/ doar omenească" (*Teorema incompletitudinii*). Sau: „Cît mister și ce mirare:/ cel mai mare/ și mai mare/ e mai mic/ decît cel mic/ care nu este Nimic!// Și nu doar din întîmplare/ stă ascuns în întrebare..." (*Inecuații*). Sau mai cu seamă: „Să scazi – / nu să iei.// Să elimini doar/ ceea ce e/ de prisos.// Astfel/ încît să pară/ că dai/ chiar dacă foarte/ puțin" (*Scăderea...*). Raportul dintre dimensiuni ajunge a sugera, ușor glumeț, aspecte axiologice. O varietate a unei atari sensibilități seduse de precizie o reprezintă atenția acordată limbii. Cu pacință, Vasile Gogea abordează textul în calitatea denotativă a acestuia, pornind de la gradul zero al materiei sale. Ancestralul „plugărit" se aplică lexicului, sintaxei, foneticii. O severă reverie de lingvist, o contemplație a verbului în matca sensurilor sale care e de aflat în dicționare. Izvorîtă de aici, perspectiva pătrunde în vechimea agrară cu reperele sale de trudă racordată la spațiul cosmic: „Plugul limbii.// Ca un plugar,/ în dicționare/ duci propoziția/ pînă la hotar.// Din cînd în cînd/ o iei razna, pe cer.// Pui punct/ și de la capăt.// În miezul zilei/ faci o pauză de citire/ din Carte.// Apoi, continui/ pînă la înserare/ conjugarea,/ înjugarea/ la timpul potrivit" (*Verbul...*). Abundenței frazeologice i se propune o echivalență vegetală, care, putînd deveni excesivă, impune retragerea într-un adăpost *ad hoc*: „Ori de cîte ori/ cîte o frază crește/ stufoasă,/ amenințătoare/ ca o junglă semantică,// te retragi/ într-o paranteză.// Adăpost provizoriu/ împotriva cuvintelor/ nechemate" (*Paranteza..., II*). Iar paranteza dobîndește o însuflețire etică prin asemănarea sa cu „un soldat/ sau/ un întreg batalion/ abandonați/ de generali și/ înconjurați/ de o divizie/ ori/ chiar de o întreagă armată" (*ibidem*). După cum ticăita meticulozitate a filologului apare săltată la microofensiva corespondentă, literele mutîndu-se într-un alt cuvînt sau într-o altă limbă (*Virgula..., II*). În partea a doua a volumului d-sale, Vasile Gogea lasă frîu liber unor stări emotive induse de pămîntul nord-transilvan căruia îi aparține. Fără a neglija grija exactităților, circumscriindu-și cu strășnicie spațiul confesiunilor, cercetînd „hărțile singurătății", „Punctele cardinale/ ale Ființei", „Drumurile cruciaților", pînă și „marșul bunicului/ în Siberia". O satisfacție specială a poetului e că „numele malurilor/ se dau după sensul curgerii apei/ și nu a timpului", că „Sighetul va fi mereu pe malul stîng al Tisei, adică acela al inimii", nu departe, dar tot pe acel mal aflîndu-se „Coruienii lui Muste". Chiar și poemul dintre toate cel mai amplu, mai rezonant afectiv, închinat confraților, debutează cu amețitoare preciziuni spațiale: „în punctul definit geografic 47 grade, 46/ minute Nord și 23 grade, 51 minute Est,/ loc în care și-a înfipt steagul, la 1360,/ voievodul Dragoș" (*Livada cu poeți*). Sunt evocate în continuare anualele agape literare ale poetului Gheorghe Pârja „de Deseşti", cu elanul disciplinat al toamnei de sub „bolta septentrionului", dominate de umbra de import a lui Nichita Stănescu, cel ce a călcat cîndva acest loc. „Le-a dat să mănînce, flămînzi fiind,/ mere, nuci și pancove/ și le-a dat să bea, însetați fiind,/ din lacrimile Maramureșului/ chiar mama lui,/ care astfel a devenit/ mama tuturor, *Mama Doca*.// Primul ademenit în livadă s-a nimerit a fi/ Nichita Stănescu,/ descoperind aici locul potrivit/ pentru a se pregăti să fie oaspetele Zeului.// Apoi, absorbind reverberațiile energiei arhaice/ primordiale ale Locului,/ au trecut prin *Livada de după Vale*/ un șir lung de poeți, care mai ales decît/ altul,/ și,/ respirînd aerul acela tare/ («simplu, profund, separat») ca în prima lor clipă pe pămînt,/ au devenit, în chip magic, cu toții, *Nichita*:// Nichita Noica, Nichita Olos, Nichita Latiș/ Nichita Iuga/ Nichita Burnar/ Nichita Ulici/ Nichita Flora/ Nichita Popescu/ Nichita Blandiana/ Nichita Alexandru/ Nichita Alui Gheorghe/ Nichita Tomi/ Nichita Vasilescu/ Nichita Iancu/ Nichita Angelescu/ Nichita Vinicius/ Nichita Vulturescu/ Nichita Muste", pînă la „Nichita Zubașcu" și fără a fi omis... „Nichita Grigurcu". Tradiționalismul funciar al lui Vasile Gogea ni se înfățișează aidoma unei melodii vechi absorbite de orchestrația modernă. ●

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

generalul Ilie de la sculărie

Cu siguranță n-ați uitat episodul din aprilie, de la Constanța, când Ilie Năstase, căpitanul nejucător al echipei de FedCup a României, era scos în afara arenei în urma circului făcut de jeluitoarea Johanna Konta. Cum sper că n-ați uitat nici cum vreo doi gazetari pârâți, eșuați în cronica sportivă direct din zona de parascovenii, s-au repezit la Marele Ilie, în loc să-l spurce pe arbitru. Iar dacă și în presa de la București s-au găsit judecători peltici și chipurile principiali, nedreptatea s-a soldat cu încă o decizie scandaloasă: lui Ilie i s-a interzis accesul în tribune la Wimbledonul din luna mai. Apoi, deși Brexitul începuse să curgă, hop și francezii cu embargoul similar, ca să se vadă că... *noblesse oblige*, în amintirea celor două titluri cucerite de Năstase la Roland Garros! Ulterior, englezii au încercat să dreagă busuiocul, invitându-l pe Ilie la Turneul Campionilor din toamnă, dar dublul finalist de la Wimbledon și-a refuzat cu demnitate voiajul londonez. În schimb, a fost la Madrid, în tribuna de onoare, alături de Manuel Santana și Nadia Comăneci, invitat fiind de Țiriac, care a înfruntat astfel criticile Federației Internaționale de Tenis, după ce înaintase propriul protest la ITF, la momentul suspendării lui Năstase. Și tot în toamna asta a mai fost ceva, de-a dreptul remarcabil, când șeful diplomației cehe i-a propus lui Ilie Năstase să devină consulul onorific al Cehiei în România, ceea ce marele jucător român a acceptat cu bucurie, declarând, potrivit Associated Press: „Este o mare onoare. Țara mea nu mi-a oferit această șansă, dar dumneavoastră mi-ați oferit-o și apreciez acest lucru"...

De fapt, Ilie Năstase a fost și continuă să fie, de ani și ani de zile, mai mult decât orice ambasador și de-o mulțime de miniștri de Externe. Putea să rămână oricând și oriunde, atât înainte, cât și după 1989, dar a ales mereu România. Și o face în continuare. A fost, parcă dintotdeauna, ofițer al Armatei Române, dar unul cu totul special, care și-a purtat haina militară cu o mândrie rarissimă, onorând-o ca nimeni altul, dintre nu puținii noștri mari campioni care și-au încheiat carierele sportive cu grade înalte de ofițeri. El, însă, rămâne unic, cum a fost și pe terenul de tenis, iar de ani buni este o prezență obișnuită atât la Ziua Marinei de la Constanța, cât și la Parada Militară de 1 Decembrie, întotdeauna în ținuta de general cu două stele al Armatei Române. L-am văzut apărând în uniforma militară chiar și în tribună la...Roland Garros, nu știu dacă nu cumva o fi fost așa, vreodată, și la Wimbledon, dar, dacă mă întrebați de ce, v-aș răspunde ca Ilie Moromete: „Ca să se mire proștii!" Nu de alta, dar cei din tribune care nu-l cunosc pe Ilie Năstase și nu știu nici că e general fie sunt ignoranți, fie proști de-a binelea! Și-atunci, cum ne-am putea explica că la acest 1 Decembrie i s-a refuzat accesul în tribuna oficială de la Arcul de Triumf? S-a spus că nu avea invitație și nici „nu era pe listă". Dar cine-o fi făcut lista și cine-o fi trimis invitațiile, deși, între noi fie vorba, chiar are nevoie generalul Ilie Năstase de vreo invitație de acces, undeva, în România?! Nici ca glumă (proastă) nu e de conceput așa ceva. Pentru tot ce a dăruit României Ilie Năstase, pentru tot ce reprezintă el în istoria tenisului și a sportului românesc, dar și pentru credința cu care și-a slujit țara și haina militară, generalul Năstase trebuie cunoscut, recunoscut și respectat. Chiar mă gândesc că, exact cu gândul la el, Adrian Păunescu a scris „Balada lui Ilie de la sculărie", din care citez ultimele două strofe:

„A trecut regina Angliei pe aci,
c-o suită mare și cu protocoale,
m-am retras în umbră spre-a
nu stingheri
și-am simțit genunchii cum
îmi pică moale.

Când am auzit-o cu cât interes
își întreabă Curtea că ar vrea
să știe
cine-i bătrânelul purtător de fes
de lângă Ilie de la sculărie!"... ●

• florin toma

somnolențe

Domnul Octavian se întoarse brusc pe partea cealaltă, în speranţa că durerea se va mai domoli. Gestul fu atât de neaşteptat, încât îngerul păzitor Simeon, care dormita pe colţul pernei, deasupra capului său, se sperie straşnic. Sări ca ars şi, bătând din aripi alene, se ridică pe tăblia de fier, vopsită în alb, a patului. „Nasol! Iar l-a apucat.".

Băgă mâna sub cearşaf şi se pipăi cu mâna stângă imediat sub părul pubian, parcă spre a verifica dacă mai e acolo. Era. Deşi se obişnuise cu formaţiunea aceea cât pumnul, neagră, elastică, dar dureroasă la atingere, care-i crescuse sub pântec, lângă testicului stâng, simţea nevoia să o caute în fiecare dimineaţă, ca şi cum i-ar fi măsurat dimensiunile din ce în ce mai mari. „Hei, ce mai faci, ghemule? Cum stai, ai mai crescut şi tu, te-ai mai împlinit?". Şi închise ochii, spre a-şi imagina durerea. Avea cu ea o convenţie imaginativă foarte bogată. Când era aidoma unor sâni grei de femeie prăsită (prăsită, nu părăsită!), când părea o alergare pe plajă, cu ochii la cer, când şoaptele din răstoaca unui izvor cu apă rece, când rodia coaptă, culeasă direct din pom, ruptă în două, dezvăluind măruntaiele ei indecente (a fost dintotdeauna fructul ce i-a produs un soi de ruşine, căci miezul cărnos şi plin de seminţe avea aparenţa unui sex însângerat!), când râsul gâlgâit al Minodorei, odată cu mişcările tot mai accelerate.

Dar cel mai mult îi plăcea când ieşea din mare. Atunci – după ce mai lăsa o dată capul sub apă, ca să admire strălucirea lichidă a soarelui ca un ghioc de lumină – se dezlipea de pelicula groasă ce şiroia pe el şi, în ciuda paşilor pe care-i făcea cu greutate, căci simţea cum picioarele abia se trag din apa vâscoasă ca smoala, reuşea totuşi să urce, odată cu ultimele valuri ce mureau, malul de nisip. Şi, apoi, alerga spre soare, acolo unde, în spate, în depărtări, se zăreau palmierii cu frunzişul zimţat. Şi parcă, astfel, luat cu alte gânduri, cu alte reprezentări şi cu alte treburi de minte, durerea era cumva mai suportabilă.

Deodată, fără să-l anunţe prin nimic, spasmul înceta, provocându-i o linişte narcotică. Îşi închipuia că exact aşa trebuia să fie şi ataraxia, o plutire într-un abur plăcut, fără parfum şi fără voinţă, ca un fulg prins în rondoul calm al unei brize ori ca firişoarele de fum împletindu-se într-o odaie întunecoasă. Atunci, paradoxal, îl cuprindea tristeţea. Se simţea inutil. Practic, nu ştia ce să mai facă şi cu ce să se mai ocupe, fiindcă durerea îi acoperise până atunci întreg necesarul de interes. În momentele acelea, cuprins de panică, aproape că-l speria firescul. „Oare asta e normalitatea, fără niciun pic de suferinţă?... Cum aşa, poţi să mergi liniştit pe stradă, încet, cu mâinile la spate, aruncând priviri într-o parte şi-n alta... bună ziua, domnule, sărutmâna, doamnă!... şi admirându-te parcă într-o oglindă miraculoasă pentru performanţa de a nu te durea nimic? Nu se poate". Mintea i se bloca, nefiind capabilă să înţeleagă. Iar fantasmele dispăreau, lăsându-l gol pe dinăuntru. Fără nicio imagine. Nici măcar una de rezervă. „Nu-i problemă! – îl încuraja îngerul Simeon. Las' că facem noi rost de altele!". Aşa că, nu peste mult timp, criza revenea. Atunci, chircit de durere, lua cu palmele amândouă excrescenţa aceea dureroasă şi sensibilă, mângâind-o uşor, aproape calin. Şi, pe loc, avea impresia că durerea se diminua cât de cât. Alteori, mai ales când, cu chiu cu vai, stătea pe scaunul de fier de la masă sau pe fotoliul şleampăt, privind la televizorul la care nu se dădeau decât reclame la medicamente, răceala difuză a metalului sau a muşamalei părea că izbuteşte să sufoce durerea, parcă cineva i-ar fi apăsat acesteia perna pe faţă.

Domnul Octavian fusese multă vreme ceea ce se cheamă un bărbat puternic, dăruit de la Dumnezeu cu o bărbăţie considerabilă, tocmai de aceea, atrăgător, cu orientare sexuală precisă, căci nu făcea mofturi şi nici nu se lăuda cu recordurile sau succesele obţinute de-a lungul timpului. Încă din adolescenţă, îndurase cu stoicism batjocura băieţilor de vârsta lui, zeflemeaua lor otrăvită ce abia reuşea să nu plesnească de-atâta invidie. Orele de sport erau un chin. Chiar dacă păstra pe el tot timpul o pereche de pantaloni de trening, încercând să mascheze cât de cât ceea ce i se părea o infirmitate, i se dusese vestea. Până la urmă, l-au dezvirginat două mahalagioaice, după ce, mai întâi, l-au îmbătat bine.

Paradoxal, însă această calitate anatomică ieşită din comun i-a făcut rost, la maturitate, de o singurătate atroce. Nicio femeie nu se lipea de el mai mult de câteva luni. Cu o singură excepţie. Toate erau speriate de perspectiva unei frecvenţe înnebunitoare a obligaţiilor maritale intime, precum şi a unei intensităţi greu, dacă nu imposibil, de susţinut, la standardele lui, care era foarte exigent şi nu admitea abateri de la norme (normele sale!). La 68 de ani, însă a fost trecut cu forţa în categoria de vârstă „a treia fără chef". Şi tot atunci, i-a apărut formaţiunea tumorală. Drept urmare, a renunţat la complicaţiile aventuroase – ce presupuneau, e drept, şi obositoare eforturi de mandolină sub balcon – şi, ca să nu mai piardă timpul, ce i se părea din ce în ce mai de preţ, din când în când se masturba conştiincios, liber de orice constrângere şi promisiune. Dar numai atunci când eresurile cu Minodora ţipând de plăcere şi pauzele de durere îi permiteau. Apoi, totul a continuat cu hipertrofia tumorii şi neputinţa doctorilor.

Acum, cu amândouă palmele cuprinzând-o – ajunsese să-şi imagineze exact cum arăta înăuntrul mingii şomoiogul pâclos de durere, ca un ghemotoc de sârmă ce-i râcâia toată partea de jos – simţi că parcă se mai linişteşte. Căută ceva de sprijin al atenţiei pe peretele de un alb incert, de care să se agaţe cu privirea, căci, prin concentrare, izbutea să facă să iradieze şi mai bine căldura palmelor. Găsi aceiaşi doi ţânţari striviţi de cine ştie cine cu papucul, cândva, pe care i-a observat încă de prima dată, unul lângă altul, ca o pereche de îndrăgostiţi ţinându-se de mână în faţa morţii inevitabile. Sângele – aici, ar cam fi de discutat, fiindcă acel sânge nu le aparţinea, nu era al lor, ci al altcuiva, dar, în fine – se împrăştiase violent, cu stropi mici care ajungeau până aproape de priza de lângă soneria de urgenţă. Cum-necum, tabloul tragic cu cele două insecte imortalizate scăpase nevătămat la ultima văruire a salonului. Fie pentru că nu fusese observat de departe, fie poate că dinadins fusese lăsat acolo, ca făcând parte dintr-o posibilă terapie psihică pentru bolnavi. Moartea nu e decât o aplatizare bruscă a vieţii.

Minodora îl auzi cum sforăie. Îşi trase încet picioarele de sub el şi se dădu jos din pat. Cearşafurile obosite de atâta hărţuială se destrăbălaseră chiar şi ele, aruncându-se ca disperatele pe jos. Se aplecă şi le adună cu vârful piciorului. Apoi, încercă să se îndrepte, vrând să treacă peste cumplita durere de şale, dar nu reuşi. Se aşeză din nou pe marginea patului, blestemând cu drag. De fiecare dată, i se întâmpla la fel. Dar tot nu se sătura. Zâmbi, numai ea ştia de ce. Duse palmele la spate şi şi le puse ca o cataplasmă peste zona sacrală. Şi aşa, se ridică cu greu. Făcu doi paşi înspre fotoliul pe care zăceau în dezordine hainele lor şi rămase în mijlocul camerei, în poziţia aceea de zarzavagioaică rebelă, pusă veşnic pe harţă. Deodată, i se păru că zbârnâie ceva. „O fi soneria?!" Constatând însă că intensitatea creşte şi căutând cu privirea cauza, îşi dădu seama că erau paharele din vitrină ce se ciocneau unele de altele. Imediat, camera începu să joace şi să salte, pârâind sinistru din toate încheieturile. Rămase mută, paralizată de spaimă, fix acolo. Îi era imposibil să mai facă vreun pas. Nici înapoi, nici înainte. Apoi, brusc, dispăru în hăul ce se căscase sub ea. Abia atunci reuşi să ţipe. Un ţipăt înăbuşit însă în praf şi moloz. Domnul Octavian a fost singurul supravieţuitor. Patul se aplecase într-o parte, iar el, năuc, zbătându-se, nu ştia ce se întâmplă, zbiera şi dădea din mâini, alunecase şi nimerise exact în spaţiul de sub şifonierul căzut peste tăblia patului. Cealaltă parte a camerei dispăruse complet cu pereţi, cu tavan, cu podea cu tot. Parcă o tăiase cineva pe din două. Echipele de salvare l-au descoperit după o zi şi-o noapte. Tot aşa. Gol. Dincolo de relatarea emoţionantă şi sobră, presa a făcut şi un pic de haz pe seama unei anumite însuşiri dezvăluite de goliciunea sa.

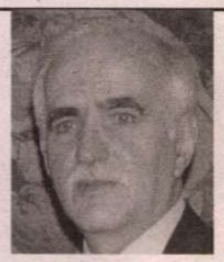
Cu toată căldura palmelor sale, durerea începu să crească, istovindu-l. Simţi cum protuberanţa rotundă uriaşă, neagră, balonul acela hiper-dureros, se măreşte galopant Se face mai mare, tot mai mare, şi mai mare. Nu mai avu nici loc, nici putere să se contorsioneze.

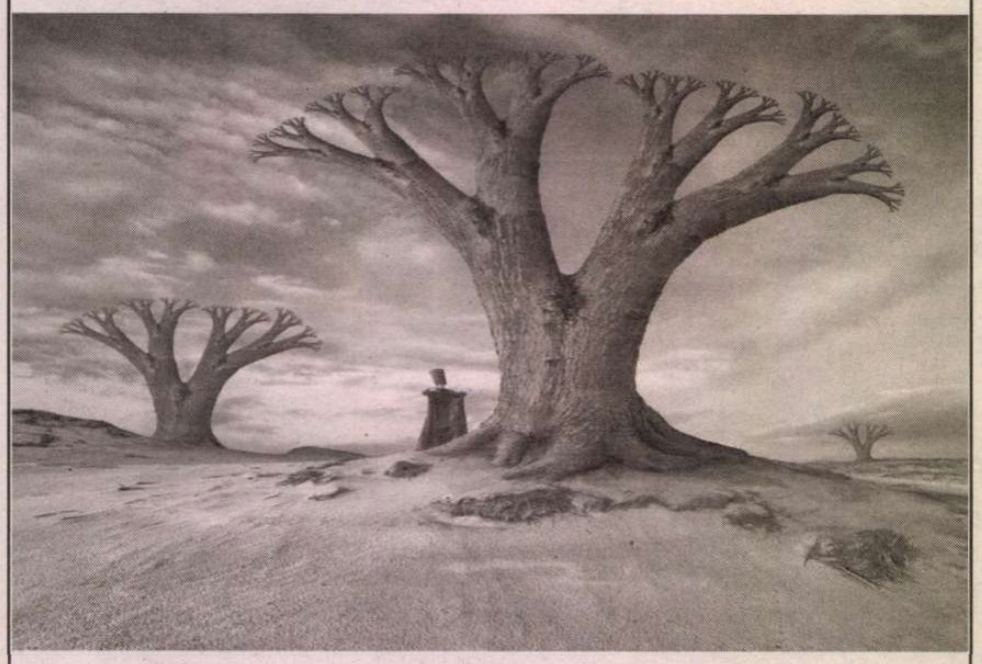
Închise ochii şi apăsă în minte butonul roşu de alarmă.

Dar, de astă dată, nu mai reuşi să scoată capul din apă. Cuibarul de lumină al soarelui se făcu din ce în ce mai mic, până când dispăru cu totul.

„Nasol!" – constată îngerul Simeon, ridicându-se în capul oaselor pe colţul de pernă rece. Apoi, din două fâlfâiri, ajunse la geam, se strecură prin fereastra întredeschisă şi dispăru. Pentru totdeauna. ●

• mihai banciu





impresie de toamnă

Tropar de gen

Stai în cadrul ferestrei. Privești
descătușarea sentimentelor.
Pe horn doar umbra, aburul
ce apare-dispare.

Cu iarna, răsuflarea îngheață,
pe geam numai flori de cristal,
peisajul ce se pierde în ceață.

Scrijelești doar cu unghia. Simți
cum urma se surpă.

Ondină

Zile se umplu dimineața
de-ntrebări colorate
preschimbate apoi în întâmplări.

Spre seară, se-ngrămădesc de-a valma
în Marea Roabă ce gonește
spre groapa de gunoi a Lumii.

Mâine, pâlcuri de Oameni Noi
vor scurma în haznaua Istoriei
căutând pepita de aur.

Remember

Zat de cuvinte în orizontul inimii.

Muntele s-a retras către nord,
case adastă pe buza amintirii,
în suflete, largile spații le-acoperă
circumvoluțiunile noii glaciațiuni.

Pe străzi doruri șiroaie.

Linii lipsesc din sanctuarul inimii.

Așteptare 3

Stau țintuit aici, la capătul
acestei conducte din bronz de secol 19
și aștept să ajungă și ultima depeșă
cu poșta pneumatică.

Stau aici, în după-amiaza Oceanului
Atlantic,
așteptând să revină în port
pachebotul Titanic.

Stau aici, lângă soba decorată cu sfinți,
așteptând să sosească, prin horn,
Trimisul nedumeririi poetice.

Măsura

Am să îți pun un semn pe suflet

să văd cu cât ai mai crescut...

Gâlceava noastră cu noi

Dintotdeauna
în Țara românească
lupta s-a dat între
Corbii Mari și *Vânătorii Mici.*

Tradiția continuă și azi.

Nu se iau prizonieri.

Așteptare 1

Ciucit pe buza gropii

aștept

ora deschiderii.

Salsovia

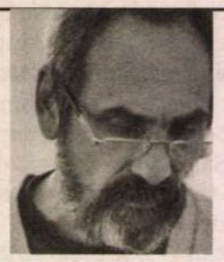
Pășești pe plaurul ornat cu nuferi
vegheat, în depărtare, de muntele
cu trei cocoașe, Beștepe, care ascunde
străvechi morminte sarmate.

Vrăjit asculți țipătul pescărușilor,
cântecul lebedei, chemarea pelicanului,
într-aripațarea cormoranilor, a găinușelor,
egretelor

De sus privirea ți-o-nfruntă vânturelul
ori vulturul codalb, șoimul sau bufnița,
pe val gălăgioasa rață, gâsca
cu gâtul roșu
stârcul, lișița și nagâțul

În depărtare poți doar să bănui țărmul
când fermecat pășești pe ape
înconjurat de muzica suavă
a Timpului. ●

• codruț radi



De granițe

Deschid ochii când mă doare
să ies culorii din vis
câtă-i rănii arătare
și cine m-ar fi ucis,

Nopții-n trupul meu să zboare
ce n-am terminat de scris
dintre gânduri și prinsoare
mai întâi celui promis,

Chip de om că nu mai are
nici părerile că mi-s
doar aproapele ce moare
între viață și abis.

Negare

Nu am în mine-atâta poezie
cât să m-aleg visării din trezie
când nu mai știu ce noapte ori ce zi e
și dacă-s viu că-nseamnă erezie,

M-adaug bătrâneții cu trufie
acopăr ce-am pierdut prin ce-o să fie
pe urmele scornind filozofie
cuvinte neînstare de-atrofie,

Apusului ce-mi pare lenevie
când gândurile timpul reînvie
scăpându-mă amintei din sclavie
primejdiei de-o altă colivie.

Al altuia

Morțile mă trag la mal
câtului ce-aș fi sau al
celui neajuns real
lumii prin contrast aval,

Unde vadului m-absorb
păsării deodată corb
reîntors la sine orb
simțului ce gol i-e sorb,

Că oricât ai fi rebel
să te-ntreci în zbor cu el
dedesubtul ți-e la fel
numai morților fidel.

Peisaj spart

Singură marea pe-o stâncă
neputinței captivă de-adâncă
până prundul se-nfundă și încă
măsura i-o capeți din brâncă,

Mirarea cuiva să se-ntoarcă
tăcerii-ncăpute-ntr-o barcă
ținută pe valuri ce parcă
s-ar scurge durerea să-și stoarcă,

Numai zare lumini-i afundă
la granița ei de-o secundă
când marea doar ei se confundă
tristeții ce iarăși inundă. ●

(din volumul în pregătire *Ecouri după alt timp*)

tudor banuș sau despre realismul fantastic

O impresionantă expoziție la Muzeul de Artă Timișoara

Ampla expoziţie personală a lui Tudor Banuş organizată de Muzeul de Artă Timişoara, precum şi publicarea unui catalog cu lucrările artistului atrag atenţia asupra unei creaţii de excepţie. Inspirată de literatură, istorie, politică şi filozofie, grafica lui Tudor Banuş este rezultatul talentului unui mare desenator, pentru care jocul formelor şi al chipurilor e un prilej de a regândi şi a problematiza condiţia umană. Descoperim în arta aceasta oraşul global cu multiplele lui faţete, dar mai ales trăirile personale ale artistului. O gândire şi o simţire libere de prejudecăţi şi ideologii îl susţin pe Tudor Banuş în reinventarea universului transcultural, ecumenic şi cosmopolit avându-şi originile în Renaştere şi Iluminism. Desenând, artistul interoghează tot ceea ce îi iese în cale şi o face apelând la un limbaj în care realitatea şi fantasticul se întrepătrund.

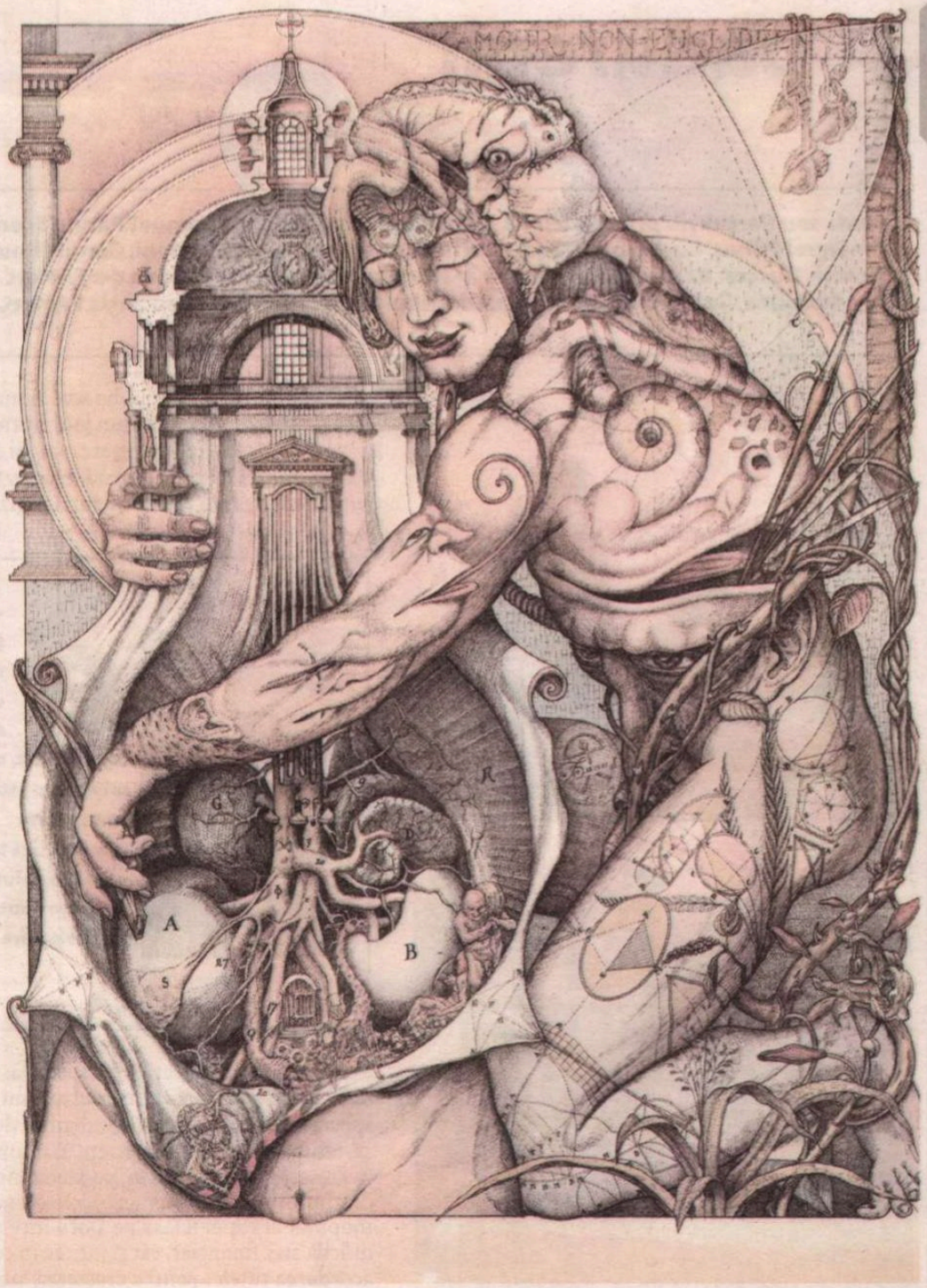
M-am întrebat de unde provine această înclinaţie a lui Tudor Banuş? De unde interesul şi înrudirea cu stilurile baroc şi neobaroc? Jocul e un atribut inconfundabil al artistului, aşa cum căutarea adevărului e un atribut al omului de ştiinţă. Atunci când e vorba de individ şi societate, cele două atribute nu numai că nu se exclud, dar contribuie la geneza unei opere autentice. În câteva dintre eseurile sale, Bertrand Russell elogia reveria, ocuparea timpului individual, aşa-zisa inactivitate, urmărind să identifice sensurile conceptului de libertate. El considera că – şi cred că nu avem motive să ne îndoim de temeinicia observaţiilor lui –, suntem liberi în măsura în care ştim să ne procurăm suficient timp pentru activităţi inteligente. Potrivit filozofului, plăcerea şi cunoaşterea sunt fundamentale în existenţa omului.

Tudor Banuş este ataşat experimentelor, propunând el însuşi experimente îndatorate unui limbaj cultural-artistic foarte personal în care interpretarea este îndreptată spre cunoaştere. În mesajele desenelor sale, el pare să spună că merită să mai sperăm în identificarea acelei trăsături de fond ce contribuie la armonia lumii dincolo de diferenţele bazate pe culturi şi religii, ideologii de stânga şi de dreapta, comunitarisme şi consumisme. Lumea la care trimite opera sa este una cât se poate de reală, redarea ei stă însă stă sub semnul fantasticului.

Oricât de credibile repere ar fi şcolile româneşti şi franceze de arhitectură şi de arte în formarea unui profesionist, ele n-au fost şi nu vor fi o garanţie a creativităţii absolvenţilor lor. Deşi a frecventat amintitele şcoli, Banuş îşi trage seva dintr-un cod cultural particularizând regiunile Europei Centrale, din moşternirile culturale multiplu codate prin mijlocirea cărora s-a apropiat şi a valorificat în stil propriu sofisticatul univers intelectual al Vienei anilor 1900. Nu întâmplător, în arta lui regăsim acel spirit în care primau civilitatea, deschiderea, creativitatea, spirit pe care părinţii părinţilor săi – aidoma multor familii de austro-bucovineni emancipaţi în vremea dublei monarhii – l-au diseminat în târgurile şi oraşele Europei centrale şi răsăritene. Tot astfel se explică faptul că împreună cu nu mai puţin celebrul Ernst Fuchs, Tudor Banuş este continuatorul unui nou curent artistic, realismul fantastic; un curent care şi-a câştigat o recunoaştere mondială, grafica şi pictura aparţinând stilului acesta intrând deja în marile galerii şi muzee ale lumii. Cât despre opera graficianului nostru, o putem admira în câteva dintre celebrele instituţii de artă ale Europei, Palatul Albertina din Viena fiind doar una dintre ele.

Organizarea unei astfel de expoziţii internaţionale se datorează colaborării şi contribuţiei excepţionale a curatorilor Oana Ionel şi Thomas Emmerling. Puntea de legătură a fost muzeograful Nicolae Velciov. Mulţumită lor, Muzeul de Artă Timişoara a deschis în 17 noiembrie o mult aşteptată expoziţie a maestrului Tudor Banuş, invitând iubitorii de artă să privească, să comenteze şi să conştientizeze creaţia realist-fantastică a celui ce a ilustrat câteva dintre marile publicaţii ale lumii: *Le Monde, Le Point, L'Express, The New York Times, Die Zeit.*

●● Victor Neumann



• *cronica de film de* **angelo mitchievici**

arte

pădurenii

***Meda sau Partea nu prea fericită a lucrurilor* (2017); Regia: Emanuel Pârvu; Scenariul: Emanuel Pârvu; Cu: Şerban Pavlu, Florin Zamfirescu, Adrian Titieni; Genul fimului: Dramă; Durata: 82 minute; Premiera în România: 24.11.2017; Produs de: FAMart Productions, DaKINO Productions; Distribuit în România de: Asociaţia FAMart.**

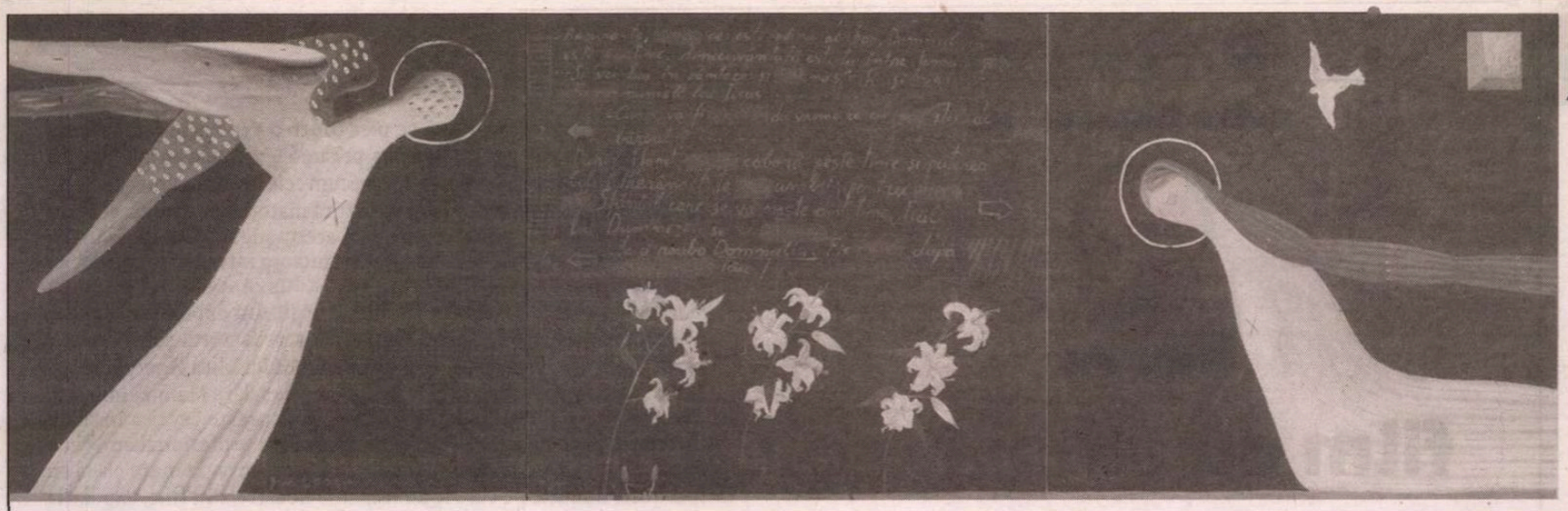
În scurtmetrajul din 2016 intitulat simplu *Meda* se află nucleul dramatic din actualul lungmetraj al lui Emanuel Pârvu. *Partea nu prea fericită a lucrurilor,* acest supliment de titlu relevă intenţia regizorului de a oferi dramei un efect de perspectivă, înscriind într-o ramă mai amplă un episod care nu are nimic spectaculos în sine. Doru (Şerban Pavlu) şi soţia sa, ultima în calitate de asistent maternal, au luat în creştere un copil orfan, pe Meda (Ana Radu), care între timp a trecut pragul adolescenţei. Decesul inopinat al soţiei îl lasă pe Doru într-o situaţie dificilă atât financiar, cât şi juridic în ce priveşte acordarea tutelei pentru creşterea Medei. Fără

Eşecul nu are un singur protagonist, ci priveşte o întreagă comunitate condamnată la indigenţă, la soluţii extreme pentru supravieţuire.

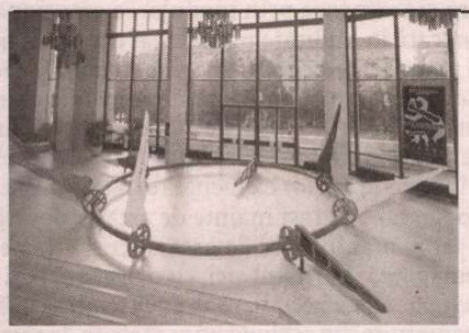
îndeplinirea unei serii de formalităţi, Meda se va întoarce la orfelinatul de unde a fost luată spre adopţie, proces nedefinitivat pe parcursul a opt ani de zile. Văduvul locuieşte într-un sat, într-o regiune premontană, unde singura ocupaţie cât de cât viabilă este exploatarea lemnului, la care se adaugă creşterea animalelor. Gospodăria lui Doru arată modest, precaritatea este însă condiţia existenţială a locuitorilor micului sat. Situaţia lui Doru devine dramatică în măsura în care rând pe rând toate posibilităţile de a găsi un sprijin dispar una câte una. În bună măsură, filmul lui Emanuel Pârvu scandează această instalare lentă în eşec, acest progres întru nenorocire care face din individ un prizonier al unui traseu destinal pe care nu-l intuieşte, dar pe care fiecare dintre deciziile sale îl înscrie cu forţa proprie tragicului.

Aproape întreg filmul urmăreşte un singur personaj, Doru, şi drumurile lui, care traversează satul sau conduc în împrejurimile lui împădurite, acolo unde bărbatul pune capcane pentru iepuri, asumând riscul de a fi prins de către echipele de ecologişti. Sunt relativ puţine cadrele care nu-l conţin. Deşi filmul poartă numele fiicei adoptive, prezenţă discretă, o fată aproape resemnată şi cuminte, subiectul său principal este acest bărbat şi încercările sale de a păstra fiica adoptivă. Regizorul însă e interesat şi de lumea acestor pădureni, muncitori forestieri, prost plătiţi, săraci, cu o existenţă permanent ameninţată de indigenţă. Corupţia domneşte în acest colţ de lume, cel care-i angajează, versatilul Pandele (Florin Zamfirescu), decide uneori şi soarta unor familii. O violenţă mocnită se află în toţi aceşti tăietori de lemne, ura se îndreaptă la întâmplare către funcţionari, dar şi către consăteni. Încruntarea este aici un mod de a fi, brăzdează feţele, iuţeşte vorba, adânceşte înjurătura. Încăierarea se află mereu pe aproape, şi chiar dacă ea nu are loc, ameninţarea e un fapt firesc, mârâitul o obişnuinţă, furia un fel de respiraţie cotidiană. Împinşi de sărăcie, o parte dintre ei asumă o acţiune riscantă, prinderea unui urs pentru blană, folosind capcane, trofeul fiind revendicat de un senator prin trimişii săi. În acest marasm generalizat stă ca o firavă piedică acţiunea singurului profesor din sat, interpretat de Adrian Titieni. Acesta semnalează poliţiei locale tratamentul violent pe care un părinte îl aplică fiului său, minor.

Legea se opreşte la porţile casei, legi nescrise funcţionează în comunitate, printre care şi neamestecul în familia altuia. Violenţa până într-un anumit prag este tolerată, poliţiştii locali închid ochii, aşa cum închid ochii asupra braconajului de animale mici. Nu avem de-a face cu un caz de complicitate sau neprofesionalism, poliţiştii cunosc situaţia acestor familii, dificultăţile cu care se confruntă şi faptul că foarte puţini au şansa reală de a trăi cât de cât decent. În fapt, traseul filmului e aproape liniar, iar complicaţiile care se ivesc în existenţa lui Doru nu îşi vor găsi o rezolvare indiferent de deciziile luate de acesta. Decizia disperată de a vinde animalele pentru a obţine suma de bani de care are nevoie survine tardiv. Însă socrul său, un adversar ireconciliabil al ginerului, pune cel mai bine în ecuaţie dificultăţile insurmontabile cu care se confruntă Doru. Lupta pe care o duce acesta este pierdută înainte de a începe. Întreaga zbatere e inutilă, avem cronica unei înfrângeri anunţate. Eşecul nu are un singur protagonist, ci priveşte o întreagă comunitate condamnată la indigenţă, la soluţii extreme pentru supravieţuire. Vânătoarea de urşi este una dintre aceste soluţii extreme, eşecul ei e previzibil, dar aici regizorul alege inspirat să nu îl urmărească până la capăt. În mijlocul pădurii de fagi, bărbaţii muraţi de ploaie îşi imaginează ce vor face cu banii câştigaţi din braconaj. Visul lor e simplu şi prin simplitatea lui aproape naivă dobândeşte un contur dramatic ca în *Hoţi de biciclete* al lui Vittorio De Sica. Pe scurt, iată visul: o bicicletă pentru copil şi băutură pentru întreg anul pentru adultul victorios. Scena constituie o contrapondere la aceea a copilului ucis în bătaie de un tată violent, incapabil să asigure subzistenţa familiei. Acesta e orizontul de aşteptare al locuitorilor acestei lumi. Împreună dispar în ceaţa dimineţii şi totodată a propriilor lor vieţi toţi aceşti bărbaţi. Filmul lui Emanuel Pârvu are forţa de convingere a unui documentar, iar documentarea atentă a mediilor, un exerciţiu aproape naturalist în intenţie, conferă filmului impresia de autenticitate şi expresivitatea feliei de viaţă. ●



ezechiel, c'est moi



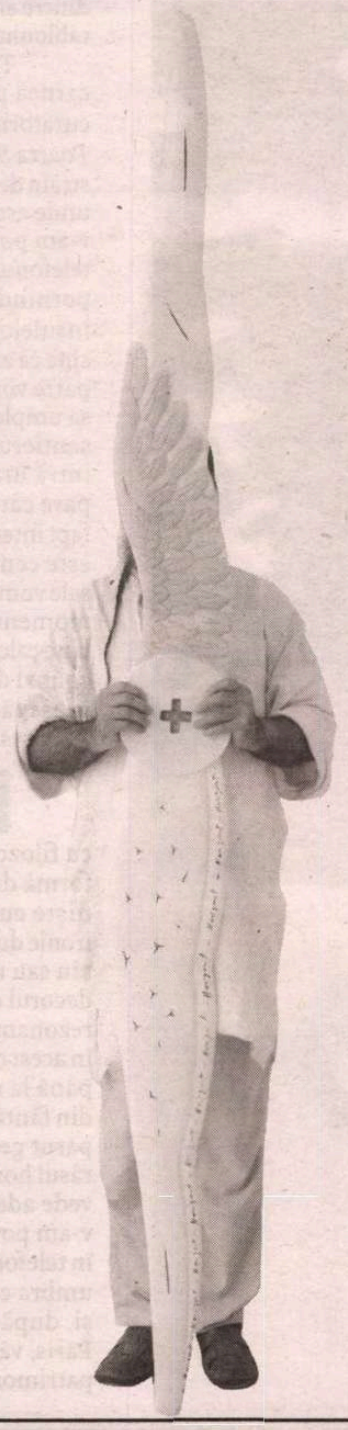
Într-o lume în care reperele încep să devină tot mai fluide şi dezorientarea tot mai frecventă, Marian Zidaru îşi asumă rolul de a denunţa această tendinţă de disoluţie a valorilor. Urmărindu-i parcursul, observăm că întreaga sa creaţie este o formă de educaţie noninvazivă, generată de convingerea şi, chiar mai mult, de credinţa că soluţiile sale, exprimate artistic, pot fi o cale de izbăvire a lumii. Asemenea profeţiilor, el îşi construieşte demersul pe o virulentă demascare a celor care propagă minciuna numind-o adevăr, războiul, numindu-l pace, ura numind-o iubire şi erezia drept credinţă. Iar discursul său vizual capătă atributele unui angajament de natură etică, unde fiecare element contribuie la cristalizarea unei atitudini, a unei forme de existenţă spirituală.

Dacă nu am lua în considerare încărcătura pervertită, în perioada proletcultistă, de la jumătatea secolului trecut, a conceptului, am putea afirma că Marian Zidaru practică o artă militantă, a cărei menire este aceea de a-i face pe oameni să conştientizeze pericolul real ce îi ameninţă, atât în intimitatea lor, dar mai ales în conştiinţa lor colectivă. Sunt referinţe explicite pe care le întâlnim şi în expoziţia „Epocalips@" de la Muzeul de Artă Craiova.

Marian Zidaru, una dintre cele mai cunoscute personalităţi ale artei contemporane româneşti, nu a avut, până acum, nici o manifestare expoziţională la Craiova. Este prea târziu, sau exact la momentul potrivit? Oraşul are o încărcătură specială în amintirile artistului, fiind locul unde s-a format, ca absolvent al Liceului de Artă, şi unde a luat contact cu pictura marilor maeştri ai artei româneşti. Muzeul, Galeria „Arta" sau moderna clădire a Teatrului Naţional sunt repere culturale care i-au marcat adolescenţa. Toate aceste locuri, cu o vibraţie specială în memoria sa afectivă, au devenit *background*-ul celui mai amplu proiect vizual Zidaru, iar pelerinajul iniţiatic, în care artistul poartă pe umeri binecunoscuta sa *Aripă de înger*, a fost ca o axă care a unit cele trei spaţii expoziţionale într-un concept unitar.

O bună calibrare la nivelul discursului ideologic, nu ar fi putut însă să îi legitimeze autoritatea dacă nu ar fi fost susţinut de un demers artistic convingător care să-i ofere credibilitate şi chiar mai mult, notorietate. Iar asta se poate urmări în întreaga sa operă. Lucrările, construite cu o anume disciplină formală, se impun nu atât prin forţa provocatoare a contrastului, cât prin cea a transcrierii emoţiilor, ceea ce mă determină să consider că, în ciuda „renovărilor" tehnice suferite de-a lungul anilor, amprenta de bază a creaţiei sale a rămas neschimbată. Un repertoriu restrâns tematic îi permite să exprime stări sufleteşti şi intensităţi dramatice diferite, Marian Zidaru nefiind un explorator, ci mai curând, potrivit concepţiei sale, un depozitar şi un bun interpret, al unor mesaje pe care, la rândul său le receptează şi le interiorizează.

făcând un scurt tur al proiectului actual, putem conchide că sculptura rămâne prioritară în identitatea sa creatoare. Pe această coordonată artistul îşi dezvoltă preferinţa pentru lemn. Întâlnim sau reîntâlnim piese precum: *Tron 2, Sclavii patimilor(1,2,3), Eroi căzuţi în lupta pentru pace, Voievod,* seria *Îngerilor călători,* a *Orizonturilor* ş.a. Traseul bine individualizat pe care evoluează sculptorul, este acela al unei conexiuni directe dintre memoria sa afectivă şi spaţiul simbolic al culturii noastre tradiţionale. Pictura, care la rândul ei aparţine creaţiei sale istorice, rămâne în aceeaşi stază raţional – academică unde autoritatea desenului este diluată în subtilitatea rafinată a unui repertoriu cromatic restâns, din care, aproape niciodată, nu lipsesc rozurile pe un fond negru. Naraţiunea, cu un rol afirmat seductiv în economia picturii sale, îşi potenţează dimensiunea literară şi prin intermediul titlurilor: *Avionul roz, Cruda mea conştiinţă, Buna Vestire, Nu tot ce vine din cer e înger* ş.a. Din această perspectivă „cuvântul" este unul dintre elementele care-i marchează întreaga creaţie vizuală, aproape fiecare dintre piesele sale purtând însemnări cu rol iniţiatic şi care potenţează interpretarea. Scrisul devine astfel, o formă de intimitate care îi aşază opera de factură tradiţională şi pe ce-a noilor media (instalaţia, filmul) pe o frecvenţă unică de comunicare.



Două dintre piesele noi expuse la Muzeul de Artă Craiova merită remarcate, nu doar pentru singularitatea lor în universul său tematic. *„Copacul muzeului"* este o sculptură realizată dinr-un copac tăiat din grădina muzeului şi care, acum, simbolic, se reîntoarce glorios în locul de unde fusese exclus. Este o formă de înnobilare prin artă care, devastată de încercări inepte de globalizare şi de uniformizare într-un neant identitar, aproape carbonizată, renaşte miraculos datorită gestului creator. O altă piesă singulară în creaţia sa, care intrigă, nu atât din punct de vedere formal, prin conturul falic, roz, cât mai ales prin trimiterile, nu lipsite de o încărcătură ludică, este *„Scula lui Brâncuşi"* pe care autorul, din motive uşor de înţeles a decis să o numească şi *„Naveta"*. În ceea ce mă priveşte, demersul teoretic imaginat aici de artist, cu trimiteri la o formă de înţelegere tip manifest împotriva unor practici imorale, este destul de abiguu. Cred, mai curând, că fiinţa sa profund artistică şi umană, învinge uneori canonul devenind rebelă (*flesh & blood*), asemenea cu cea a celebrului său mentor.

La Galeria „Arta" şi-au găsit locul nenumărate hărţi ale României din ciclul: *„Hic locus sanctus est"*, alături de instalaţia *„Pompa de clorofilă"*, iar în holul central al Teatrului Naţional, ultima etapă a acestui parcurs, a fost amplastă una din piesele de rezistenţă: *„Viziunea lui Ezechiel"* (1999). Tulburătoare prin monumentalitate (cu un diametru de 6 metri), dar mai ales prin impactul emoţional pe care îl transmit enormele roţi şi aripi de înger ale carului de foc, locul din care profetul şi-a împărtăşit viziunea sumbră despre distrugerea Ierusalimului, lucrarea poate fi citită, din perspectiva sensului oferit de autor, drept o prezenţă prin absenţă. Deşi Ezechiel nu este reprezentat, carul, tribuna de unde îşi afirmă viziunile îi potenţează imaginea prin materialitatea impunătoare a obiectului.

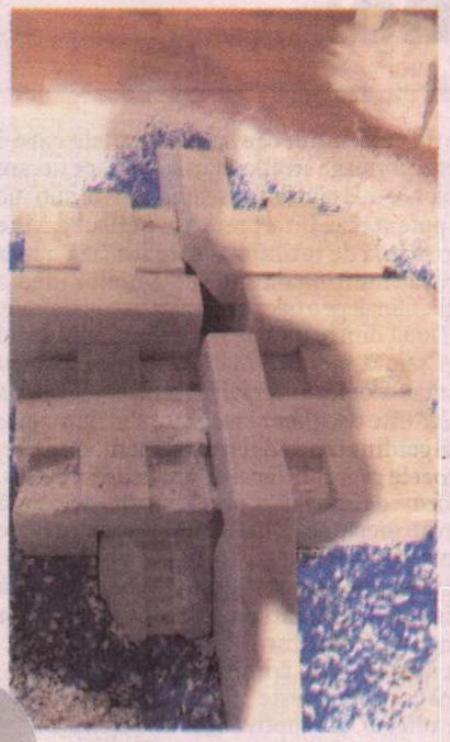
Artist cu un temperament extrovertit dar cu o certă vocaţie martirială, Zidaru îşi fixează lumea într-un timp interior bazat pe adevăruri durabile generate de dramatismul propriilor lui trăiri spiritual-afective. Ceea ce îl particularizează pe acesta în comparaţie cu alte experienţe similare (vezi gruparea *Prolog*, Horia Bernea, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu, ş.a.) este modul în care îşi figurează adeziunea pentru tradiţiile cultural- spirituale ale acestui spaţiu. Deşi natural conectat la modalităţile de expresie clasice, el reuşeşte să le updateze în forme vizuale specifice contemporaneităţii. Rezultatul este unul impresionant, animând tensiunea dintre reprezentările iconice (sculpturi, picturi), filmele de autor şi obiecte. Suntem în faţa unui demers artistic şi curatorial ce reuşeşte să prezinte sintetic, dar coerent, specificitatea şi totodată diversitatea creaţiei sale. Făcându-se exponentul patrimoniului cultural autohton, el conturează şi dezvoltă o linie personală a ortodoxiei de sorginte românească, motiv pentru care, găsind cuvântul ce exprimă adevărul lumii sale: „Epocalips@", Marian Zidaru poate conchide cu o post-postmodernă îndrepăţire: *„Ezechiel, c'est moi"!*

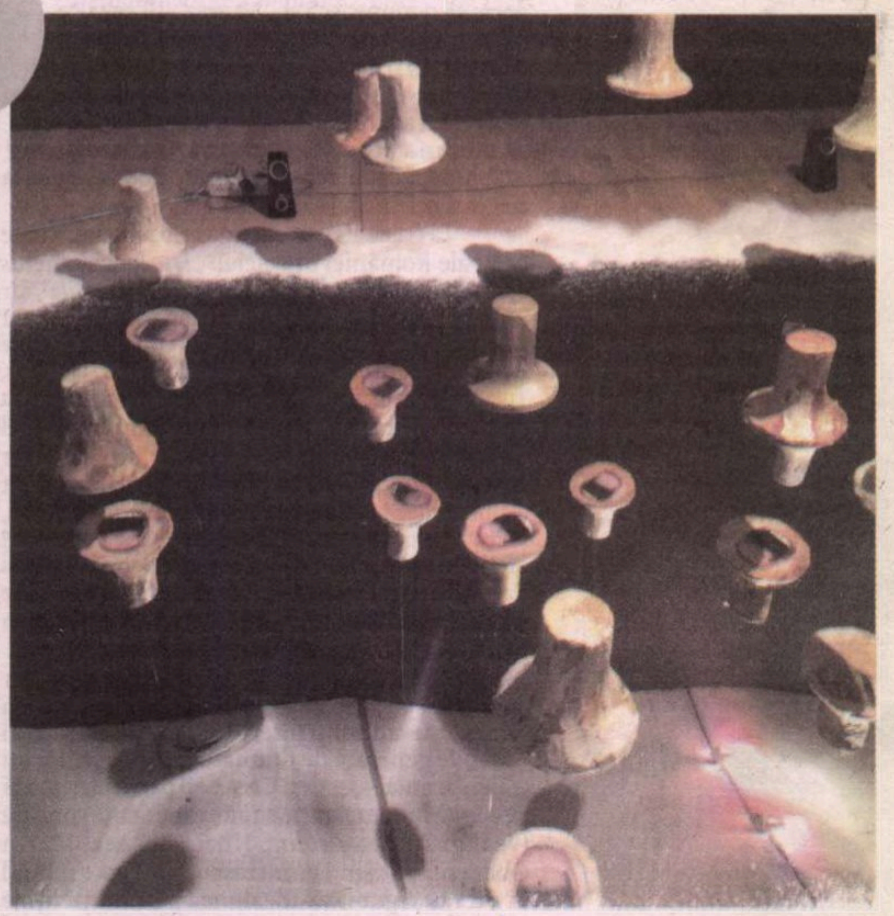
●● **Cătălin Davidescu**

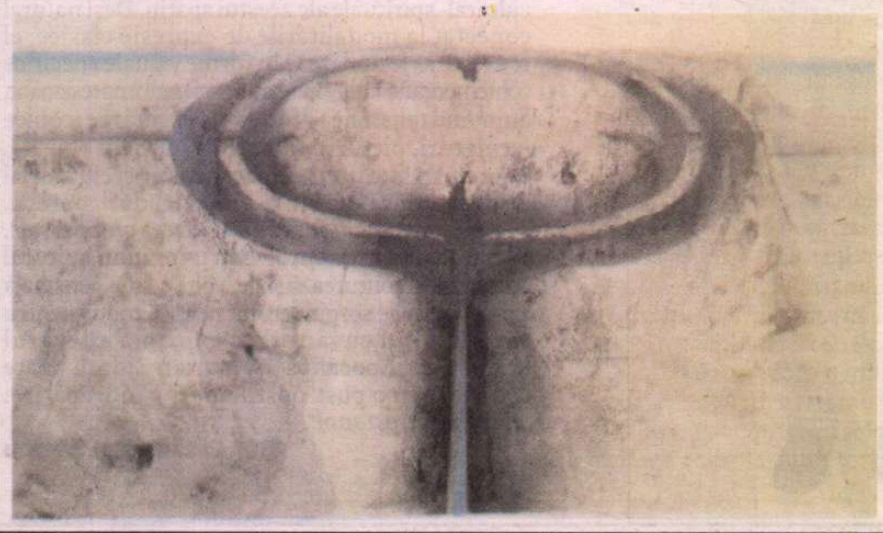
• *cronica de artă plastică de*

petre tănăsoaica

film cu umbra mea **în prim-plan**







Întotdeauna după ce plec dintr-o expoziţie refac filmul traseelor pe care am mers, pe care le-am intuit: nu întotdeauna îmi ies aceleaşi nuanţe precum cele pe care a vrut curatorul să mi le inducă. Asta o simţi din structura materiei pe care acesta vrea să o impună. Apoi te prinzi repede dacă acesta ştie să folosească lumina sau nu, cu alte cuvinte dacă intuieşte structura internă a lucrărilor cu care croieşte scenariul în care te-a adus. Asta a fost pe scurt strategia proprie prin care am intrat/ieşit din expoziţia Wandei Mihuleac de la MNAC, al cărei regizor a fost redactorul-şef al revistei „Arta", Magda Cârneci. Cu sprijinul secundului Mica Gherghescu şi sub coordonarea – după cum scrie în foaia de sală, a Mălinei Ionescu. Cred că s-ar fi putut mai mult, dar şi aici lipseşte ceva ca în toate întreprinderile noastre. Nu este vorba despre profesionalism, ci de bani, pentru că nu văd cum ai putea să scoţi ceva de mare clasă cu fondurile limitate pe care le au muzeele noastre... În fine, expoziţia asta este bine supravegheată de ochiul atent al curatorului şi lucrată pe nişte cicluri, de care n-am să ţin cont aici aşa cum v-am avertizat, nu pentru că nu mi-ar fi plăcut organizarea ei în teren ci pur şi simplu pentru că a existat o secvenţă care m-a impresionat atât de tare încât am închis tot bagajul emoţional în perimetrul său. Imaginaţi-vă un ecran pe care se vălureşte o mare, iar jos, la picioarele sale, o femeie tânără şi frumoasă prin modularea emoţională pe care o produce, alunecată în nuditate numai atât cât să nu frizeze limitele de unde ar fi putut deborda într-o imagine comună, de revistă sexi. E un început de lume aici sau un sfârşit de deluviu, poate doar un moment de meditaţie sau de introspecţie într-o memorie din care vor ţâşni toate elementele instalaţiei care se leagă între ele, pe platoul din faţa sa, locul de însumare a unor elemente rezultate de pe urma unui şantier arheologic, care au fost înainte de asta cu desăvârşire înghiţite de nisip, iar şi mai înainte de asta, locuri vii, ale unei locuiri pe care şi-o imaginează artistul aici, cu o urgenţă mai mare ieşind urmele unor temple, al unor cetăţi... Sub două feluri se întâmplă asta: o dată sunt reconstruite din aşchiile unor ateliere de pietrărie, ale unuia de sculptură, aşa cum fac mai întotdeauna copiii când găsesc asemenea rezerve de materie uşor de manipulat... Este aici şi un gest uşor de restaurare a unor imagini de care nu am prea avut parte să găsim prin săracele noastre cetăţi, mai mult îngropate sub pământ decât ramase să ne străjuiască istoria de la suprafaţă, cum spunea într-o carte de călătorie A.E. Baconsky, după întoarcerea sa la civilizaţia semnalată de cultura europeană. Cea de-a doua ipostază este o refacere a sitului arheologic pe planşetele ordonate în cicluri pe simeze. E o execuţie impecabilă, variaţii de griuri ce produc adâncime şi perspectiva creată dă senzaţia că se înşurubează direct în planul vertical al lucrărilor o realitate care vine din străvechime... Într-una dintre ele nici n-a apucat să fie dezgropată, doar simţi că pe sub pielea tabloului se mişcă să-şi facă loc spre ieşirea la lumina.

Toate aceste amănunte, salvate din imaginaţia autoarei, sunt carnea pe care-şi clădeşte Magda Cârneci narativităţile discursului curatorial! Puţin derutat, am citit o imagine ca fiind a unui detaliu din *Poarta Sărutului* a lui Brâncuşi, iar lucrul acesta nici n-ar putea să fie străin de o astfel de citire. În ansamblu, începând cu marginea peretelui unde este reconstruită o insulă şi sfârşind cu peretele de care tocmai v-am povestit, o privire de sus, aşa cum am încercat să fac, folosind telefonul pe post de aparat de fotografiat, într-un alt moment al citirii, pornind de la sugestia de apă pe care o au marginile nisipoase ale insulelor din care au fost dezgropate temple şi cetăţi, spune de la sine că am fi într-un arhipelag al unei antichităţi devastate de ape... În parte vom mai regăsi tema într-un traseu colateral, când artista vrea să umple spaţiul unul tablou cu temele pe urmele cărora organizează şantierul despre care tocmai v-am povestit. În ramele acelui tablou intră urmele, umbra şi semnele cu care se va scrie realitatea; deşi pare cât se poate de simplu de citit fiecare imagine, ele ascund de fapt intenţiile reluării citirii realităţii într-o cercetare mai amplă. Acesta este centrul de greutate al expoziţiei, dar pornind spre marginile sale vom descoperi, aşezate în timp mai aproape sau mai depărtate de momentul scrierii acestei povesti, locuri ale unui constructivism bine calculat, cu tumuli decopertaţi: înlăuntrul acestor morminte sunt oglinzi de apă, fântâni cu albastrul neprihănit, dar asaltat de verdele proaspăt al ierbii ce se va năpusti în curând peste tot peisajul aflat sub presiunea unor calcule tehnice din care nu ştim ce va ieşi!

Nu ştiu dacă mă voi mai întoarce în acest spaţiu, al expoziţiei, deşi a mai rămas încă pe atâta materie de adus în prim plan, dar peste pasajul dedicat colaborării cu filozoful Derida ar fi impardonabil să trec... desigur că această formă de scriere a textului poetic, în cărţile care mai degrabă sunt nişte cutii de ambalat bomboane de ciocolată, are partea sa de ironie dulce amară, după cum te îndrumă aducerea poemului în graiul tău sau mai degrabă la nivelul tău de înţelegere. Orice întoarcere în decorul de dinainte ar putea să fie doar o scriere de text ce-şi caută rezonanţe mai noi, mai apropiate de citirea postmodernă. Evident că în acest context, capodopera este instalaţia de clopote care râd cu gura până la urechi într-o oglindă ce poate fi şi apa Stixului, dar şi cea din fântânile ce izvorăsc din tumulii descoperiţi mai devreme. Mi s-a părut genială această luare în derâdere a sacralităţii, care ascunde râsul homeric al destinului multiplicat diabolic de oglinda în care se vede adevărul. O ultimă privire asupra peisajului cu marea de care v-am povestit la începutul acestui text, m-a provocat să-l reproduc în telefonul care cerea să pună între mine şi lucrarea de pe ecran exact umbra care vă desparte de Wanda Mihuleac. Faceţi un pas prin ea şi, după patruzeci de ani de când şi-a mutat destinul artistic la Paris, vă veţi întâlni cu una dintre cele mai tulburătoare artiste ale patrimonialităţii noastre artistice. ●

din dacia spre turtucaia

„Sic fueris Romae, Romano romano vivito more; sic fueris alibi, vivito sicut ubi“. Acestea s-ar traduce prin: „Când eşti la Roma, trăieşte în stil roman; când eşti în altă parte, trăieşte ca oamenii acelor locuri“.

Nu toate drumurile mele duc la Roma, dar, de fiecare dată când ajung în Cetatea Eternă (nu atât de multe ori cât mi-aş dori), prima vizită pe care o efectuez este în Forumul Traian, pentru a zăbovi ceva timp în preajma Columnei. Acesta este pentru mine un fel de act ritualic, ce are menirea să-mi reamintească afectiv primele date pe care le-am învăţat la şcoală despre formarea poporului român. Aşa am procedat şi de curând, acum două săptămâni, după care m-am îndreptat spre Capitoliu, cu intenţia de a privi panorama Forumului roman, cu Palatinul şi Colosseum în fundal. Însă, înainte de a urca spre terasă, atenţia mi-a fost atrasă de afişele de la Museo centrale del Risorgimento: „Monet. Capolavori dal Musée Marmottan, Parigi“ şi „Artisti romeni nella Grande Guerra“.

Ajuns „ante portam“, am făcut şi eu ce făcea toată lumea, adică am stat la rând pentru a intra în sălile cu expoziţia lui Claude Monet. M-am conformat, oarecum, învăţăturii din butada adesea atribuită Sfântului Ambrozie (c. 340–397), care îl sfătuia pe Sfântul Augustin astfel: „Sic fueris Romae, Romano romano vivito more; sic fueris alibi, vivito sicut ubi“. Acestea s-ar traduce prin: „Când eşti la Roma, trăieşte în stil roman; când eşti în altă parte, trăieşte ca oamenii acelor locuri“ (este o frază de mare actualitate pe care ar trebui să o ştie tradusă în limba mamei lor toţi cei care, veniţi de aiurea, aiurează prin Europa ce se vrea unită). Nu este mai puţin adevărat că, asemenea omului care mai mult suferă de ceea ce nu are decât se bucură de ceea ce posedă, am ales să văd mai întâi expoziţia cu unul dintre pictorii mei preferaţi, mai ales că îmi era adusă în calea paşilor (la cunoscutul muzeu parizian, am intrat de mai multe ori în ultimele două decenii).

Cuprins de liniştitorul impresionism al lui Monet şi sugestionat de celebra propoziţie „Inter arma silent musae“, m-am îndreptat spre cele două săli afectate expoziţiei noastre, unde accesul este gratuit. Ea este organizată în principal de Accademia di Romania in Roma, Ambasada României în Italia, Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia şi de Institutul Cultural Român – Bucureşti. Unele dintre exponatele de pictură, sculptură şi grafică (mai puţin documente), le ştiam şi le văzusem disparat la Muzeul Naţional de Artă al României (nu şi reunite cu altele în expoziţia de anul acesta, „Atelier de front. Artişti români în Marele Război“), dar, în multitudinea celorlalte piese, ele mi se risipiseră în memorie. Acum am avut bucuria redescoperirii întregului tematizat prin exponate aduse, pe lângă acelea de la Muzeul de Artă al României, şi de la alte muzee, precum Muzeul Militar Naţional „Regele Ferdinand I“ din Bucureşti, Complexul Muzeal Naţional „Moldova“ din Iaşi, Muzeul Judeţean de Artă „Ion Ionescu Quintus“ din Ploieşti.

Bineînţeles că a fost vorba de o bucurie umbrită în parte de cufundarea în atmosfera traumatizantă a războiului, recreată după trăirea „sur le vif“ a ororilor lui de cei în jur de 70 de artişti – reuniţi aici pe simeze –, combatanţi sau mobilizaţi în chip special pentru front. De exemplu, Nicolae Tonitza, făcut prizonier la Turtucaia, la fel ca George Topîrceanu, a rămas captiv în lagărele bulgăreşti şi a pictat apoi, în deceniul următor, scene de luptă după schiţe făcute pe foi veline. Iar Ion Jalea a fost, se pare, rănit pe front şi a rămas, sigur, fără un braţ şi astfel a sculptat de atunci încolo. Aceştia, alături de ceilalţi creatori, au avut atât şansa, cât şi neşansa de a reprezenta istoria simţită „în direct“, prin mijloacele specifice artei lor.

La intrarea în spaţiul expoziţional, vizitatorii pot urmări în faţa unui ecran, timp de şase minute, derularea, continuă, a peste 60 de fotografii din Arhiva Muzeului Naţional al României. Bunăoară, sunt de privit instantanee din tranşee (gândirea de planuri tactice, aşteptarea confruntării şi darea luptei, cu tot armamentul din dotare şi în toate anotimpurile) sau legate de scena teatrului de operaţiuni: transportul artileriei grele, „inventarierea“ morţilor şi acoperirea lor cu – folosind o sintagmă camilpetresciană – „pământul lui Dumnezeu“ sau îngrijirea răniţilor. Inspecţiile efectuate pe front culminează cu vizita Majestăţii Sale Regele, ce stă undeva de vorbă cu ofiţerii la un spital încropit, de fapt, în aer liber. Din păcate, în faţa unei fotografii de grup cu „muzicianul soldat“ George Enescu, străinii melomani ce ar putea fi interesaţi de autorul *Rapsodiei Române* nu ar şti cine este distinsul civil stând cu braţele încrucişate între militari, cadre sanitare şi răniţi. Este o expunere neinspirată a marelui muzician în faţa aparatului de fotografiat, deoarece, în timpul războiului, el nu a stat deloc

într-o asemenea poziţie cu mâinile. Se cunoaşte efortul său generos de a încuraja ostaşii şi de a-i ajuta prin compunerea, dirijarea, interpretarea şi organizarea de numeroase concerte publice în scop de binefacere.

Alte secvenţe fotografice surprind viaţa „de zi cu zi“ din tranşee, cu momentele ei de epuizare şi de odihnă ce echivalează cu adevărate zilele de sărbătoare (vorba vine!) îngăduite de acalmia temporară. Programul individual (tunsul, bărbieritul, spălatul), verificarea cazarmamentului şi mai ales starea precară a ţinutei celor care deveniseră ostaşi în regim de urgenţă m-au trimis cu gândul la ceea ce scria Camil Petrescu, în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, despre dotarea armatei noastre de acum o sută de ani.

Aceleaşi linii tematice directoare sunt trasate şi de penelul celor mai importanţi pictori ce au trăit experienţa frontului. Nicolae Tonitza este prezent cu tablourile „Femei în cimitir“ şi „Coadă la pâine“ (mai lungă şi mai dezordonată decât pe vremea comunismului târziu, plină de marşuri împotriva înarmărilor nucleare). Camil Ressu vine pe simeze cu arhicunoscuta „Ecaterina Teodoroiu“ şi cu celelalte scene figurând ostaşi de-ai noştri sau soldaţii ruşi staţionând pe străzile din Iaşi ori începând şi o mini-revoluţie mondială de nişă. Iosif Iser este adus la Museo centrale del Risorgimento cu soldaţii săi în tranşee şi cu prizonierii germani, iar Ştefan Dumitrescu este expus cu „Morţii de la Caşin“. Sunt de reţinut şi bătăliile de la Mărăşeşti (Emilian Lăzărescu), odihna (Francisc Şirato), strada din Iaşi (Alexandru Severin), lectura pe câmpul de bătălie (Constantin Petrescu-Dragoe) şi retragerea (D. Soica). Dintre sculpturi, pot fi contemplate exponatele executate în bronz de Ion Jalea, Dimitrie Paciurea, Oscar Han, Theodor Burcă şi Ion C. Dimitriu-Bârlad. Tehnica în ronde-bosse şi altoreliefîntregesc acest eveniment vizual românesc din capitala Italiei.

În privinţa documentelor înfăţişate, mi-au atras atenţia biletele de eliberare din câmpul de internare a străinilor, de „liberă petrecere“ – obţinute în baza legii asupra controlului străinilor – şi de liberă circulaţie a persoanelor. Iată ce scria pe un astfel de permis, încropit de mână, dar cu ştampilele de rigoare: „Se permite trecerea dlui Hyppolit Străulescu, spre a se îmbarca la prima staţie, spre a se duce la Bucureşti“. Am mai citit brevete acordate de Ministerul de Război şi decrete regale referitoare la numirea de membrii ai Ordinului Coroana României (a pictorului Artur Verona, de exemplu).

Ca o contrapondere la ceea ce se întâmplă în timpul confruntării sângeroase sunt momentele care par cele mai relaxante în viaţa de tranşee. Cineva foarte talentat la desen – sunt aproape sigur, după unele indicii ale scrisului său, că este un moldovean hâtru – face felurite portrete (în număr de aproape 90, rulate pe un ecran timp de şapte minute) ale camarazilor. Mi-am notat ce scrie, în chip de legendă, sub ele; explicaţiile sunt făcute cu ironie, mai cu seamă în legătură cu fizicul precar sau cu statura scundă a unor colegi de armă, ce nu par a fi tocmai nişte luptători sadea: „Chieptosul scobitoare“, „Aista este tot «Pieptosul»“, „Cel cu pieptul de aramă“, „Limbricul plutonului II Comp. VI“, „Gambeta... tabacherilor...“, „Tabachera «pur sang» a companiei a 6 a în ţinută de gală“, „Debilul. Aista nu e tabachere: totuşi e din plut. III (trei)“. Unora dintre ei le aflăm poreclele: „!!!Ocnaşu!!!“, „Jumară“, „Maimuţoiu“, „Harapu Alb...“, „Răţoiul... puturos...“, „Lulu Hipopotamul“, „Plutonierul Cacăvine“.

Găsim şi lămuriri în josul foii legate de motivele venirii pe front, considerate a fi în niciun caz belicoase: „Furierul plecat din front pe front...“, „Agronomul Brânză plecat pe front...“, „Colţosul de la plutonul II – plecat pentru desfacere pe front“, „Domnul Patla Gheorghe, fost elev al Şcoalei militare de ofiţeri plecat pe front să-şi îndrepte «Mâna lungă»“, „Licenţoiu, plecat pe front să-şi dea licenţa şi să facă o Ligă a licenţiaţilor...“, „Stingerea!!!!! Şeful obosiţilor, plecat pe front pentru deşteptat obosiţii“. Potrivit unei autocaracterizări de grup, plutonul II din Compania a 6-a (din care face parte şi talentatul desenator) formează „Societatea anonimă pe contul statului «Nehalitz Geselschaft»“. Pentru a împrumuta ticul veerbal al unui gradat, dezvăluit în subsolul unei foi cu portretul său, pot spune, în aceeaşi notă amar-ironică: „Apoi dă-l în...“ (nu plutonul, ci... războiul).

Părăsind Museo centrale del Risorgimento, care se află practic vizavi de Forumul Traian, m-a cuprins o reverie temporală (şi chiar identitară) revăzând Columna. Regresia în timp a fost declanşată de o scenă încrustată în piatră cu dacii în lanţuri, pe care am asociat-o cu aceea a grupului de răniţi din „Drumul spre Turtucaia“ – uleiul pe carton al lui Nicolae Tonitza, reprodus pe afişul expoziţiei. Însă am luat partea bună a lucrurilor din Istorie, spunându-mi că înfrângerea, din ceea ce aş numi adevăratul prim război gravat în memoria colectivă, stă la baza formării poporului nostru, a cărui Mare Unire nu ar fi fost posibilă nici fără acea grea încercare de la Turtucaia. Şi pentru că este 1 Decembrie, nu pot încheia decât amintind urarea ce urma numelui Majestăţii Sale Ferdinand Întregitorul pe decretele regale: „La toţi de faţă şi viitori, Sănătate“!

Vasile Spiridon

• radu cernătescu

petrarca în fața Columnei lui Traian

Un erudit vine în „capitala lumii“

Petrarca ajunge întâia oară la Roma în februarie 1337. Oboseala călătoriei de la Avignon nu a putut să-i diminueze entuziasmul întâlnirii cu cetatea pe care el a numit-o mereu *„aurea Roma“*. Aici, poetul va reveni doar de două ori, însă Roma va rămâne același topos al unei exaltări erudite, peisajul imaginar în care timpul eroic al antichității s-a oprit în loc. Ades o va numi „adevărata capitală a lumii (*Roma vero mundi caput*)“, ca în *Apologia contra Galli calumnies*[1], cu toate că în contemporaneitatea lui Petrarca, renumele Parisului o întrecuse cu mult. Din vanitoasele *appellationes* consacrate Romei de eulogia antică nu mai rămăseseră în mentalul colectiv decât palide nostalgii în scrierile unor erudiți, iar din viața lui Scipio și Cezar, două exemple numai bune de subliniat decăderea Romei. Nu întâmplător, sintagma *caput mundi* este folosită în Evul Mediu cu precădere de autori străini care au cunoscut *de visu* ruinele Romei imperiale, de la spaniolul Isidorus (*„aurea Roma, caput gentium“ – Hist. de reg. Goth...*, Prologus, 4) și englezul Alcuinus (*„Roma caput mundi, mundi decus, aurea Roma“ – Carm. IX*, 37), până la germanul (?) Honorius Augustodunensis, cu ale lui *De imagine mundi libri tres* (I, 28, în MPL 172, col. 129). La acești străini, comparația dintre *capitala lumii* și ruinele Romei medievale ascund răzbunarea popoarelor barbare cucerite de romani, satisfacția de a pune în oglindă gloria „capitalei ce a înflorit odinioară sub Cezar“ cu orașul lipsit de măreție, „acum neimportant și banal, o ruină a marii Rome“, cum o spune pe la 1210 poetul englez Galfridus de Vinosalvo: *„Roma, caput mundi, sub Caesare floruit olim;* [...] *Nunc minor est solito, periit pars maxima Romae“* (*Carmina 6*).

Cu toate acestea, în scrisoarea trimisă din Avignon, pe 21 decembrie 1326, cu puțin timp înainte de plecarea la Roma, Petrarca ține să-i împărtășească bunului său prieten Giacomo Colonna cât de mult își dorește el să vadă Roma în pofida dezamăgirilor care l-ar aștepta acolo: „Nu poți să înțelegi cât de mare este în mine dorința de a contempla acel oraș care este, chiar și în paragină, efigia străvechii Rome (*Credi non posset quantum urbem illam, desertam quamvis et veteris effigiem Romae spectare cupiam, quam nunquam vidi – Epistolarum de rebus familiaribus*, II, 9)“[II].

La Roma, Petrarca a locuit la familia Colonna, cea mai influentă din oraș. De aici face el un amplu periplu arheologic, insistând nu atât pe concretețea siturilor, cât pe topografia lor poetică, pe edificiile invizibile pe care le-au ridicat aici poeții antici, cei care încă dau, în opinia lui Petrarca, măreție ruinelor și îl fac pe privitorul lor să păsească, ca la romantici, într-o istorie subiectivă: „Aceasta este Via Sacra. Aici sunt colinele Quirinalis, Viminalis, Esquilinus, Caelius. Aici este Câmpul lui Marte, de aici mâinile lui Superbus [Tarquinus] au rupt macii [care au drogat-o pe Lucreția]. Aici, trista Lucreția, doborâtă de sabie, prin moarte fugit-a de adulter, lăsându-l pe Brutus să-i apere castitatea. Aici, Mucius și-a ars mâna dreaptă în fața armatei etrusce și a amenințătorului Porsenna. Și tot aici, urmându-l pe consul către libertate, orașul și-a alungat inamicul, pe fiul tiranului, până în mormânt. Aici, oameni bravi au refăcut distrusul Pod Sublicio, unde a înotat Horatius și unde Tibrul a readus-o pe Clelia [prizoniera lui Porsenna] (*Haec autem Sacra Via est. Hae sunt Esquiliae, hic Viminalis, his Quirinalis collies, hic Caelius, his Martius Campus et Superbi manibus decussa papavera. Hie miserabilis Lucretia ferro incumbens, et in mortem fugiens adulter, et lesae pudicitiae vindex Brutus. His minax Porsenna, et etruscus exercitus, et infestus erranti dextrae Mutius, et tyranny filius cum libertate concurrens, et hostem urbe depulsum ad inferos sequens consul, et fractus a tergo viri fortis Pons Sublicius, et Horatius natans, et Tyberis revehens Cloeliam – Epistolarum de rebus familiaribus*, VI, 2)“[III],

Căutând patria printre ruine și secrete

Convins că „Niciunde Roma nu este mai puțin cunoscută ca în Roma *(Nunquam minus Roma cognoscitur, quam Romae)*“[IV], Petrarca face în lunile cât a stat la Roma un tur complet al orașului, vizitând aproape toate vestigiile lumii „de dinainte de a fi celebrat la Roma și adorat de romani sfântul nume al lui Cristos (*ante celebratum Romae et veratum Romanis principibus Christi nomen*)“[V]. Dintre obiective, Petrarca enumeră în scrisori templul Fortunei, ridicat de Agrippa pe Esquilinus, Domus Aurea de pe colina Palatină, Columna și palatul lui Antoninus de pe Via Apia, Columna lui Marcus Aurelius, templul Dioscurilor de pe Quirinalis, Porticul lui Pompei etc. În tot acest *itinerarium* haotic, Columna lui Traian este un punct de reper. De aici măsoară Petrarca distanțe, de aici privește în zare reținând amănunte ce denotă reveniri. Din surse livrești, el știe că monumentul acesta era mauzoleul singurului împărat roman care a primit dispensă de a fi îngropat *intra muros*: „Aici este Columna lui Traian, sub care, singur dintre toți împărații, spune Eusebius, Traian a obținut să fie înmormântat în cetate. De aici, la distanță egală se află podul care mai apoi s-a numit al Sfântului Petru și ruinele despre care se spune că sunt ale lui Hadrian și pe care Sf. Augustin le numește palat (*Haec Traiani columna, ubi ille unus omnium imperatorum, ut ait Eusebius, intra urbem est sepultus. Hic eiusdem pons qui Sancti Petri nomen invenit; et Hadriani moles, cui quaque subiectus est; quod Sanctus Augustinus castrum vocant*)“[VI].

Semn al unei neîntrerupte admirații pentru împăratul sub care imperiul a avut cea mai mare întindere, Traian apare la Petrarca în numeroase iterații, numele lui apărând în poemul *Africa* (II), în *Vita solitaria* (CXXV), *Del trionfo della fama* (I, 123), *Liber Augustalis, De remediis utriusque fortunae* (II), etc. *„Traianus meus“*[VII], cum apare numit împăratul în corespondența lui Petrarca, nu putea să nu aibă un capitol distinct în *De viris illustribus* (I), culegerea de vieți ilustre începută în 1337, la câteva luni după plecarea poetului din Roma. Aici, într-un *Prohemium*, Petrarca ține să-și precizeze electia, susținând că nu este un colecționar (*collector*) de date biografice, ci admiratorul (*admirator*) unor vechi eroi trădați de memoria contemporanilor.

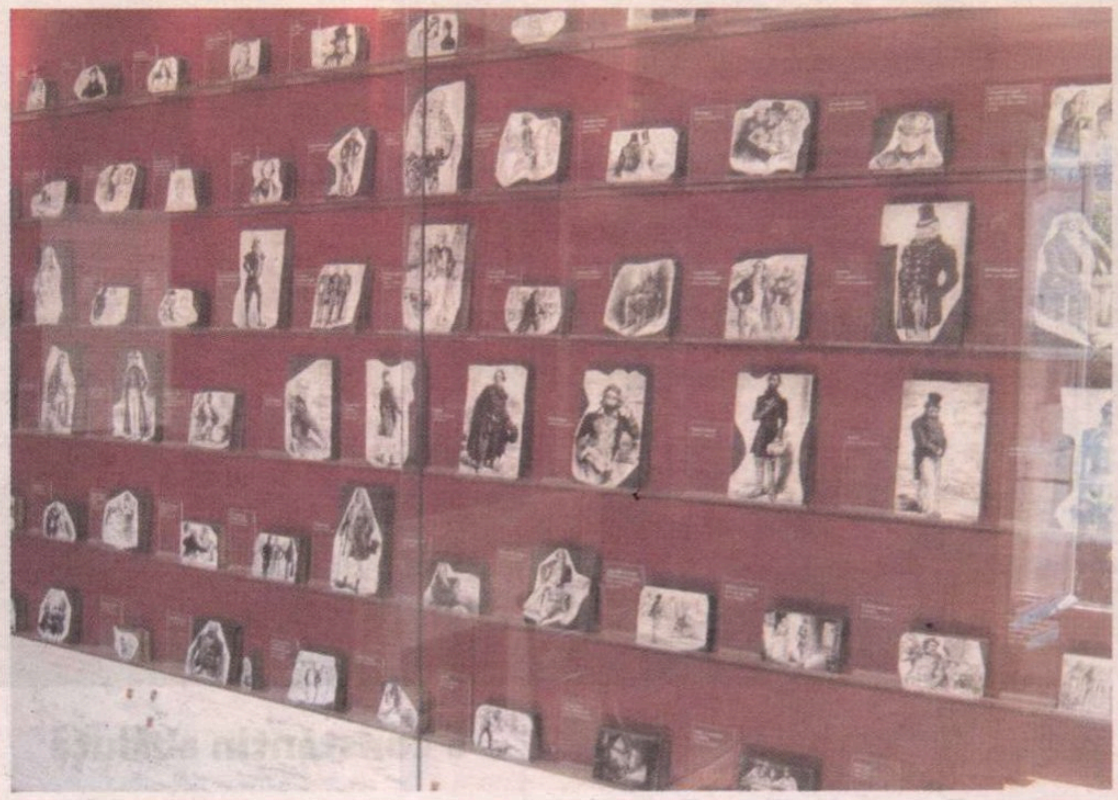
La umbra ruinelor Romei, fantomele eroilor antici, pe care Petrarca îi definește ca *„Patres Patrie“* îi șoptesc poetului numele secret al Romei. Îl devoalase deja, în secolul VI, Ioannes Lydos, care a spus într-un *Minologhion* (*De mensibus*, 73) că Romulus, ca pontifex maximus și augur al Romei, i-a atribuit cetății trei nume. Unul a fost arhiștiutul Roma, numele politic, altul a fost Flora, numele hieratic, iar al treilea a fost Amor, anagrama și numele secret al cetății de pe Tibru. Iată explicația mistică de ce, Roma se identifică la Petrarca cu *amor*, iar *amor patriae* (*amor della patria*) devine o temă recurentă în scrierile lui. Marcat de exaltarea lui Petrarca, secretul acesta va contamina cu un avânt național toată literatura peninsulară. De la Goselini și al lui *Amore della* Patria (1604), până la Benedetto Croce, *L'amore verso la patria* (1947), iubirea pentru Roma și pentru trecutul ei glorios ajunge să susțină mitul național al Marii Italii. Mai mult, *amor della patria* a beneficiat și de o ilustrare grafică, apărând la Cesare Ripa în celebra lui *Iconologia* (1613). Figurat aici ca Anchise, tatăl lui Eneas, întemeietorul Romei, *Amor della patria* ține în mână o cunună de stejar și una de lauri. Cea dintâi este destinată eroilor pentru a le cinsti forța și curajul, cealaltă, poeților care își cântă patria. Împreună, cununile simbolizează gloria și faima pe care patria o întoarce celui ce o iubește și o apără cu pana sau cu arma. Semn că gloria și faima l-au preocupat în mod special pe Petrarca este discuția din *Secretum*, III, cu atenționarea Sf. Augustin că *gloria* și *fama* pot demoraliza sufletele (*animos dehortantur*) dacă se pierde din vedere că obiectul iubirii trebuie să rămână patria și nu gloria în sine (*ab amore glorie*). În paranteză fie spus, laurii din mâna patriei recunoscătoare pot fi o directă trimitere la Petrarca, poetul laureat care, iubind Roma, a militat mereu pentru întoarcerea papei din „captivitatatea babiloniană“ și renașterea aici a gloriei din vremea lui Scipio, Cezar și Traian.

În 1341, pe Colina Capitoliului, patria recunoscătoare l-a încoronat pe Petrarca drept *magnus poeta et historicus*. În discursul lui de mulțumire (*Collatio laureationis*), tema *amor patriae* revine obsesiv, cu erudite citate din poeții latini, în marginea cărora Petrarca își pune retoric întrebarea: „iubirea de patrie învinge? (*vicit amor patriae? – Collatio*, VI, 2)“. Laureatul îl lasă pe Virgilius, poetul său favorit, să formuleze răspunsul: „iubirea de patrie și dorința copleșitoare de faimă va învinge (*vincet amor patriae laudumque immensa cupido*)“[VIII].

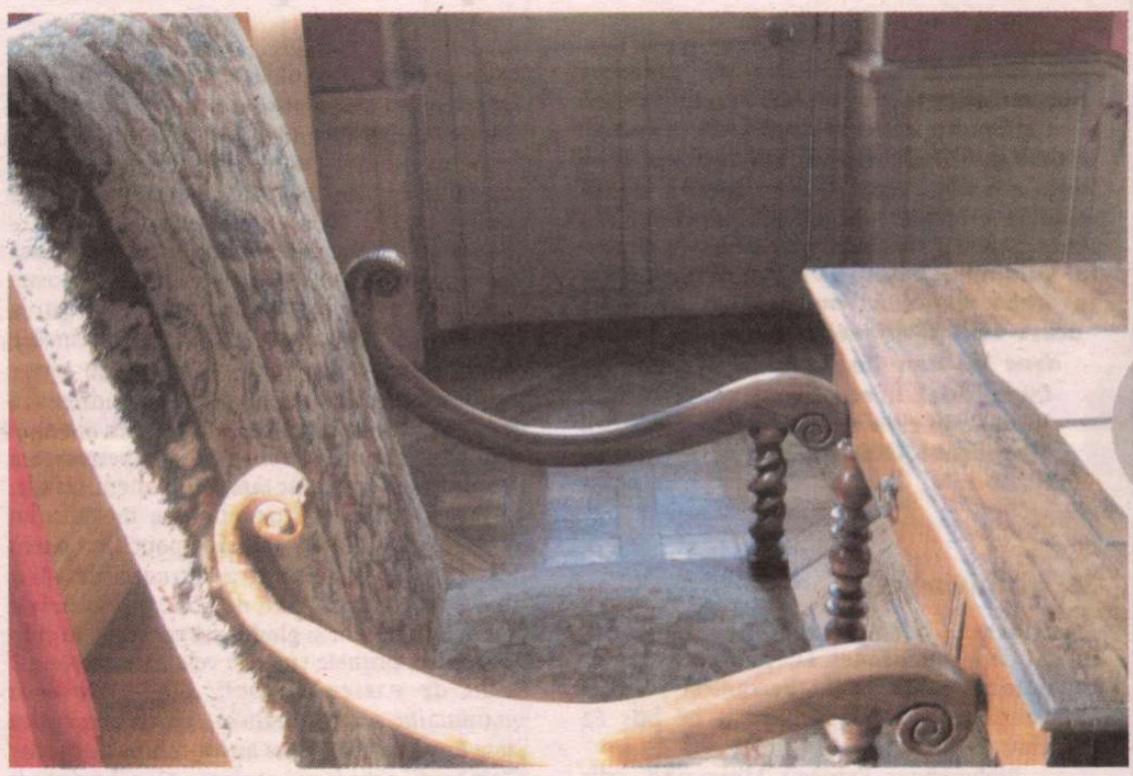
În contextul acestei mărturisiri de credință, nu poți să nu te întrebi dacă *l'amor cortese* la care a fost redusă azi toată poezia petrarchistă nu a obturat cu prejudecăți adevăratul *amor* cântat de Petrarca. Vorbim de acest înălțător *amor patriae* despre care poetul ajunge să dicute cu Sf. Augustin în prea puțin înțelesul text filosofic *Despre conflictul secret al durerii mele* (*De secreto conflictu curarum mearum*, III). Numite pe scurt, *Secretum*, dialogurile acestea vorbesc despre „amor și glorie“ ca despre „cele mai mari bunuri“ ale oricărui om ce „trăiește doar pentru iubirea de patrie, decis să-și dea și viața pentru ea (*solus amor patriae in hac sibi vivendum esse, pro hac moriendum statuit*)“[IX].

Concluzionând, putem spune că pribeagul Petrarca a iubit Roma și ruinele ei cu mult înainte de a le vizita. Departe de Columna lui Traian, faima eroilor și poeților antici au făcut din *caput mundi* patria lui spirituală, o himeră iubită, dar niciodată atinsă. Asemeni Laurei de Sade. ●

[I] în Fr. Petrarca, *Opera, quae extant omnia*, Basileae, S. Henricpetri, 1581, p. 1069; mai departe, *Opera omnia*.
[II] în *Opera omnia*, p. 602.
[III] în *idem*, p. 658.
[IV] *ibidem*.
[V] *idem*, p. 659.
[VI] *idem*, p. 658.
[VII] Fr. Petrarca, *Epist. variorum*, II, în *Opera omnia*, p. 975.
[VIII] Virgiliu, *En.*, VI, 823, *apud* Petrarca, *Collatio*, VI, 2.
[IX] Fr. Petrarca, *Hortatoria ad Nicola Laurentii* , în *Opera omnia*, p. 539.



casa **Balzac**



Cu spiritul lor pătrunzător şi rafinat, francezii au găsit termenul potrivit pentru a da contur unui proiect: nu muzeu, nici casă memorială, denumiri restrictive pentru a ilustra împlinirea unei restituiri vii, ci Casa Balzac. Adică, locul unde creatorul unei lumi a respirat, unde şi-a dezlănţuit sau stăpânit imaginaţia, unde l-au încercat neputinţele sau şi-a desăvârşit strădania sa titanică, cu alte cuvinte, unde şi-a dus o parte din existenţa sa de demiurg rotofei. Totodată, numele locului te invită şi pe tine, vizitatorul-cititor, să fii de-al casei, să-ţi regăseşti trăirile livreşti în acest spaţiu simplu, restrâns, uman.

Scrisul ce potolește orgoliul și sprijină ambițiile

Situată în inima vechiului sat Passy, aceasta este singura dintre locuinţele lui Balzac care mai există. Urmărit de creditori, el se refugiază, în anul 1840, în această casă cu cinci camere şi grădină, rămânând în acest adăpost, la început provizoriu, timp de şapte ani. De aici putea ajunge, incognito, prin strada Bertan, de la bariera Passy, spre Paris. Din grădina acestei case, „cuib, cochilie şi mantie a vieţii sale", culege pentru Éveline Hanska liliac, iar, an de an, florile şi cărţile vor creşte precum ciupercile după ploaie.

A fost, mai ales, locul în care a lucrat cu înverşunare, dorind să împlinească, peste ani, dorinţa surorii sale Laure, care-i expedia, în mansarda pariziană de la etajul cinci, „ca o cuşcă demnă de închisorile de plumb din Veneţia", unde „mirosea a sărăcie", scrisorile cu îndemnul „scrie, scrie, scrie".

Numai astfel putea să transforme eşecul omului de afaceri, care trebuia să tipărească pentru alţii cărţi, în destinul unui creator, în care *La Comédie humaine* va fi, de atunci, „explorată ca un univers, pentru că este un univers", cum caracterizează rezumativ opera balzaciană André Maurois, în monumentala sa biografie *Prometeu sau viaţa lui Balzac.*

Până să se aşeze în casa din Passy, Balzac a scotocit, căutând întâmplări şi personaje, fie prin cartierul Marais, în rue Lesdiquieres, în preajma bibliotecii Arsenalului, fie hoinărind prin foburgul Saint-Antoine sau cimitirul Père Lachaise, unde vedea Parisul „ zăcând întortochiat", dispunând, în toată această perioadă, de o rentă de 1500 de franci şi de un termen de doi ani pentru a dovedi că e geniu.

Prematur pântecos, nesăţios după succese, Balzac devine un ocnaş al penei şi cernelii, scriind 12-15 ore în şir. Este perioada în care, în cele trei locuinţe ale sale din rue des Marais, rue Cassini şi rue Batailles, scrie, printre altele, operele grupate în *Scènes de la vie privée* şi *Scènes de la vie parisienne.*

Tot în această perioadă primeşte prima scrisoare de la Éveline Hanska, de la Odesa, contesa poloneză cu care se va căsători peste şaptesprezece ani, în ultimul an al vieţii sale, şi tot acum devine el însuşi personaj de roman, în *La Canne de Monsieur Balzac,* de Delphine de Girardin, autoare care era încredinţată că basonul domnului Balzac este fermecat, ajutându-l să se facă nevăzut, pentru a intra în existenţa „tainică a făpturilor omeneşti".

Casa autorului și a personajelor sale

Aşadar, începând din 1840, în casa din Passy, Balzac hotărăşte numele comun al operei sale: *La Comédie humaine.* Lucrează asiduu, cum îi este obiceiul, întregindu-şi opera cu alte romane ale „comediei umane", încercând, cum va mărturisi „să-şi deschidă uşile Academiei cu lovituri de tun". Evident, literare. Şi totuşi, deşi îşi fixează termenul de o lună pentru isprăvirea fiecărui roman, „sihastrul de la Passy" îşi mai găseşte timp să petreacă în unele seri cu Lamartine, Hugo, Gautier sau Karr, dar şi să asiste , sub Cupolă, la premierea lui Victor Hugo. Acaparat de plăsmuirea creaturilor sale livreşti, caută, totuşi, şi figuri vii, poate viitoarele modele ale năvalnicei sale imaginaţii.

Dar, iată casa din Passy: cinci camere cu covoare moi, cărţi, picturi, stampe, documente, manuscrise, ilustraţii, dar şi lucruri personale care îi evocă pe cei apropriaţi, ca-n orice spaţiu intim prin care a trecut un om; însă fără opulenţa casei din rue Fortunée, încărcată cu porţelanuri de Saxa, mari vase chinezeşti, cariatide din lemn sculptat, schiţa lui Tiţian, pe care scriitorul le-a adunat cu sprijinul material şi îngăduinţa contesei Hanska căreia, aici, o cameră îi este dedicată în exclusivitate.

Punctul central al casei este reprezentat, firește, de cabinetul de lucru al scriitorului, cel mai fidel păstrat, cu pereţii din velur roşu şi ciucuri din mătase neagră, cu scaunul şi biroul ce încă iradiază forţa creatoare a celui care a scormonit în „legile tainice ale trupului şi ale sentimentului", şi pe care „mâna sa aproape l-a tocit „ – cum va mărturisi –, cu bastonul din corn de rinocer şi măciulia înstelată cu pietre preţioase, cu mantia albă de călugăr şi frânghia pentru încins. Şi, bineînţeles, cu nelipsita cafetieră, luminând, cu albul ei strălucitor şi veşnicu-i conţinut întunecat, ochii şi mintea scriitorului. Iar pentru că am amintit de cafetieră, este interesant de descris metoda sa proprie de preparare a cafelei: boabele sunt mărunţite, nu măcinate, iar prin scăderea treptată a cantităţii de apă se obţinea o fiertură concentrată, în scopul biciuirii imaginaţiei, „a terminării cărţii, ca şi a inimii scriitorului, de altfel".

Ceea ce dă însă adevărata măsură a imensităţii construcţiei epice a romancierului, sunt desenele de pe pereţi ale celor o mie de personaje, o parte din cele peste trei mii ale operei balzaciene. Personaje cunoscute sau mai puţin cunoscute, unele trecute dintr-un roman în altul, spre a le sporii forţa. Sunt aici, cu înfăţişări ce reconstituie plăsmuirile scriitorului, şi Lucien de Rubempré, şi César Birotteau, şi Goriot, şi Vautrin, şi Eugène de Rastignac, şi Esther, şi domnişoara Cormon, şi Eugénie Grandet, şi contesa de Restaud, şi Coralie, alături de ceilalţi, mulţi, mai modeşti, creaţi din obligaţii pecuniare „pe gustul şi pretenţiile negustorilor". Făpturi însufleţite şi trecute prin viaţă de autor, aduse în cărţi în felul său genial, pentru a fi încarnarea unor idei: onestitatea, avariţia, dragostea paternă, eşecul, parvenirea, intriga. O adevărată istorie a moravurilor unui timp şi a unei lumi, pusă în pagină de un observator, un analist şi un vizionar. Constatarea lui Maurois este exactă şi atotcuprinzătoare: „Balzac vede dincolo de realitate, dar vede *şi* realitatea. Asculta conversaţiile trecătorilor, punea întrebări militarilor, dejuna în tovărăşia călăului, lega prietenie cu un ocnaş şi spovedea femeile cumsecade." Pe toate le aducea în viaţa sa, iar el nu avea altă viaţă în afară de munca sa: „A munci înseamnă să mă trezesc regulat la miezul nopţii, să scriu până la orele opt, să-mi iau dejunul într-un sfert de oră, să lucrez până la orele cinci, să cinez şi s-o iau de la început în ziua următoare."

Prin personajele sale, prin această lume de „etern şi schimbător bâlci", animând victorii şi eşecuri, cu creditori încrâncenaţi şi neiertătoarea gardă naţională, cu refugii şi ieşiri la rampă, cu iubiri împlinite şi deziluzii, cu lumea sa, deci, Balzac este, rând pe rând, cum scrie André Maurais „un sfânt şi nu ocnaş, un judecător cinstit, un judecător corupt, un ministru, un dandy, o curtezană, o ducesă, şi tot timpul un geniu".

În sfârşit închei aceste însemnări, spunând că, prin tot ceea ce conţine ea, în casa din Passy îl regăsim pe întregul Balzac ; cel în care „sălăşuiesc două făpturi": una, cu cafetieră şi baston, „trăitoare pe tărâmul omenesc", cealaltă, cu personajele lumii sale înşirate pe pereţi, însufleţind o imaginaţie prometeică, cu „iluzii pierdute şi extazuri creatoare".

●● **Liviu Capşa**

• constantin abăluță

cei ce privesc turnul eiffel de pe terasă

jurnal parizian

Câștigând un concurs de proiecte artistice inițiat de ICR Paris (în ce mă privește, scrierea unui text fantezist despre străzile Parisului), am petrecut luna iunie a anului 2011 la o rezidență creată chiar în clădirea Ambasadei României din Paris. Șansa a făcut ca, îm ambianța Orașului Luminilor, textul să mi se dicteze chiar în limba franceză. Am publicat pe urmă acest text (*Péripéties quasi-imaginaires dans les rues de Paris)* la Editions du Cygne 2012. În acest timp am scris și un jurnal, din care am ales pentru cititorii României literare câteva fragmente. (C. Ab.)

Joi 9 iunie 2011

Seara, la 19, la Întâlnirea OULIPO, invitat de Jacques Jouet. Luat mașina 80 de la capăt (direcția Porte de Versailles) până la Convention-Lecourbe, schimbat cu bus 62 până la cap.

Bibliothèque François Mitterrand, salle Auditorium. Sală mare, în amfiteatru, destul de plină. Pe scenă, la măsuțe, citind pe rând texte compuse special pentru această ședință cu tema **Orifices**, Jacques Jouet, Marcel Benabou (*„Les portes du corps de mon amour.... Je suis maître de la clef...“*), Michèle Audin, Ian Monk (*„Les orifices s'attirent innomablement...“... „Le responsable des fientes de pigeons“...*), Olivier Salon, Hervè Le Tellier (*„Oncle: sans organes – un simple masse de chair/ sans forme/ l'homme du future/ cerveau en centre/ organes disposés par couches spheriques/ vibrations de l'air = paroles“*), dintre care ultimii doi au interpretat o mică scenetă absurd-SF-istă. Jocurile de cuvinte, calambururile, parodia, bufonada sexualistă, cinismul sunt la ordinea zilei (să nu uităm că printre oulipiști s-a numărat germanul de origine română Oskar Pastior). În sală râsete frecvente. La sfârșit, coadă moderată la autografe. După spectacol fuseserăm dinainte invitați la o mică petrecere privată (la o prietenă a oulipiștilor: Annick Sekkaki) – Gabi, ca de obicei, n-a venit. Am mers cu mașina lui Olivier. Scenă nostimă: Olivier trebuia să oprească și să pună o scrisoare la poștă, dar nu mai găsea plicul. Știa doar că îl pusese pe scaun lângă el. Adică acolo unde stăteam eu acum. M-a rugat să caut sub mine. Am scos diferite hârtii si, în cele din urmă plicul, ușor mototolit. Ahaa, am spus eu, de-aia mă tot invita Jacques să stau în față. Văzuse scrisoarea și își zisese că nu-i cazul să stea el...

Ia petrecere lume interesantă. Onde, o tânără vioaie, aflând de străzile mele îmi spune că la Paris, dacă ți-ai pierdut ceva, te duci pe rue des Morillons căci acolo se aduc toate obiectele pierdute în oraș. Fantezie sau nu, ideea unei astfel de străzi a obiectelor pierdute mă electrizează. Îmi mai spune că rue des Degrès este cea mai strâmtă stradă și că are nu știu câte trepte. Și, de asemeni, că la Lyon există la rue des Quatre chapeaux. Îi răspund că în București există strada Patru mese. Adaug: ca să aibă lionezii unde să-și depună pălăriile atunci când vin la București. În seara asta m-am convins încă o dată că invențiile mele stradale au mare legătură cu realitatea, dar și că ele se adresează celor pentru care jocul/hazardul este o condiție a existenței lor. Era firesc ca la o petrecere a oulipiștilor să întâlnesc astfel de oameni. Gazda, ea însăși, ne-a recitat/cântat (pe melodia lui Brassens „Il suffit de passer le pont“) un poem ocazionat de aniversarea a patruzeci de ani a unui oulipist, poem plin de poante și jocuri de cuvinte, de humor și ghidușii. Transcriu, în chip de mostre, primele trei din cele zece strofe: *„Il suffit de passer le pont,/ On arrive à la quarantaine,/ On a franchi le Rubicon./ Alea jacta est, amen.// On est au mi-temps de sa vie./ C'est midi, c'est la mi-carême./ Couché dans le mitan du lit/ A mi-parcours, à mi-poème.// A moitié sage, à moitié fou,/ A moitié vide, à moitié plein./ On est mi-chien, on est mi-chou./ On est mi-fugue mi-raisin.“*

Fiind traducătorul lui Jacques, toată lumea m-a înconjurat cu o parte din căldura cuvenită maestrului. Așa că am fost rugat sa-mi recit micul poem pe tema Orifices pe care, imprudent, îi mărturisisem lui Jacques că l-am scris. L-am recitat: *„Orifices tendres des doigts d'enfant/ dans le gateau à crème/ orifices fugitifs des doigts de femme/ dans la champagne d'une coupe/ orifices blancs des doigts du poète / dans la masse d'un nuage tenebreux/ Mais comment faire afin d'en les boucher?/ Il faut prier de paire avec/ un trou noir de l'univers.“* Știu că e o bagatelă, dar m-am simțit cucerit de verva lor, așa că am adus omagiu temei care ne-a adunat în acea seară. Temă care mi-era demult familiară, prin legătura ei directă cu tema golului și-a nimicniciei. Și dovada, poate cea mai puternică și mai neașteptată că nu sunt străin acestui grup, a fost, pour la bonne bouche, ultimul „număr“ al serii (era trecut de miezul nopții): Lecture aveugle. Dintr-o carte cu copertele frumos învelite, ca să nu se vadă ce este, Annick a citit un fragment. Apoi a închis cartea și a început pe rând să-i ia la întrebări pe cei adunați în jurul mesei rotunde. Cam când să fi fost scris textul acesta? E în secolul nostru ori în secolul trecut? Aparține unui existențialist? Unui fantast? Răspunsuri diverse, contradictorii, ale ascultătorilor. Sexualismul poate să fie al lui Houellebecq. Ba poate fi chiar Sade. Nu, scriitura e destul de cuminte, n-ar fi exclus să fie secolul XIX. Argumente năstrușnice sunt aduse în sprijinul propriei opinii. Zarvă, veselie, puțină paradă de cultură la unii. Annick mai citește o dată. Apoi opiniile se tot restrâng până când mai rămân doar trei nume plauzibile a fi scris textul: Houellbecq, Miller, Beckett. Mie cinismul îmi sunase tot timpul a Beckett. În special remarca referitoare la tipa cu care eroul se presupunea că va face amor și pe care o privea cum se dezbracă: „Cu cât e mai goală cu atât e mai sașie“. M-am abținut de la vot, spunând că eu, ca străin, nu-s prea în temă. Când s-a dovedit că era Beckett din „Premier amour“, mi-am aplaudat flerul, dar mi-am blamat memoria. Le-am spus că am tradus volumul și i-am promis lui Annick că-i voi trimite traducerea româna. De altfel, prima din cele trei cărți editate de fugara mea editură din anii nouăzeci. În timp ce pe la ora unu și jumătate noaptea Olivier mă conduce cu mașina acasă mă gândeam că n-ar fi exclus ca lectura tocmai din Beckett să fi fost un aranjament special pentru mine (se știa că sunt traducătorul lui în română), o formă de galanterie franțuzească. Oricum, textul montat ca o șaradă a fost incitant pentru toată lumea...

Sâmbătă 11 iunie 2011

Pe rue Saint Dominique, dincolo de întretăierea cu Avenue Bosquet, m-a atras firma pompos-sunătoare a unui magazin: *Pompes funebres ROBLOT*. Probabil că e un lanț de astfel de magazine funerare, căci am mai văzut cel puțin încă unul în Paris. Numele sonor, apropiat de rablă și robot, mi-a inspirat brusc distihul următor: *Où ton enterrement, Charlot?/ Chez ROBLOT, chez ROBLOT!* E sigur că după ce s-a lăsat îndopat de mașina automată din „Timpuri noi“, Charlot n-avea cum să se ducă pentru a-și asigura viitorul în altă parte decât la Pompes funebres ROBLOT, alegând, cred eu, sucursala de pe rue Saint-Dominique întrucât nostimul omuleț a fost certamente un dreptcredincios.

Astăzi am dat lovitura la poem, am scris două capitole esențiale. Primul valorifică impresia stranie pe care o am când de pe terasa „noastră“ (o lună ea a devenit a noastră) privesc turnul Eiffel. Treimea lui superioară se uită insistent la mine ori eu o studiez cu neîncrederea și spaima unui intrus? Între noi doar cerul și norii, de unde senzația că ne putem tutui:

Seară de seară liniștea de pe terasa noastră
însoțește silueta luminată a turnului eiffel

urmăresc treimea lui superioară cum pluteşte
pe cer
peste acoperişele atâtor case pline cu bătrâni
şi copii
care dorm la ora asta uitându-şi complet viaţa

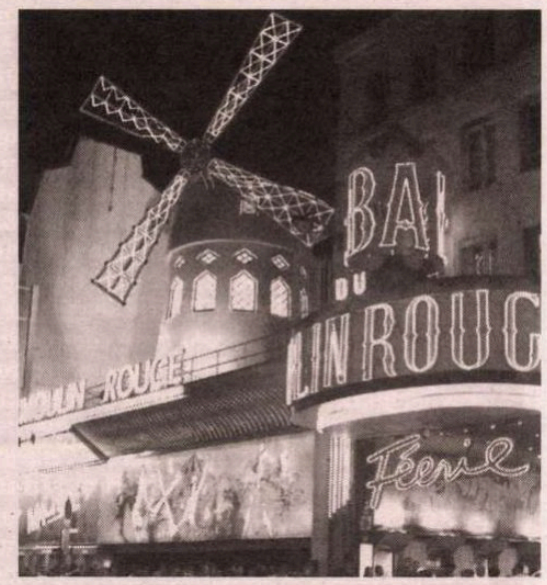
mi se pare onest să tac privind în golul turnului
care habar n-are de terasa noastră
de parcă n-ar exista
e o licenţă poetică iedera de nu ştiu unde
căţărată pe burlan şi ajungând până
lângă fereastra
devenită uşă a micului nostru apartament
improvizat

într-o bună dimineaţă ieşind să citesc pe terasă
iedera dispăruse şi mi-a fost tare frică
să înalţ capul în direcţia turnului eiffel

Duminică 12 iunie 2011

Timp frumos, călduros. Hotărâm să ne ducem în Montmartre. Luăm maşina 42, dar aceasta îşi stabileşte un terminus ad-hoc la Opera. Căutăm şi găsim că autobuzul 95 ne-ar duce în Gare de Montmartre. În staţie e o doamnă care vorbeşte singură. Deodată, citind pe panoul staţiei, o auzim pe doamnă că spune „tracé devié" şi apoi, precipitându-se, arată spre un alt autobuz care tocmai venea: Uite-l p'ăsta, Place de Clichy. Eu şi Gabi o luăm la fugă şi prindem autobuzul, dar doamna nu-l mai ajunge. Din Place de Clichy pornim pe jos spre Pigalle. La place Blanche (Moulin Rouge) observăm că este capătul trenuleţului (Promo-Train – 6 Euro biletul) şi îl luăm. Urcăm pe străduţele înguste. Ciudate sunete monotone de picături de ploaie ne învăluie. Cum cele trei mici vagoane sunt semi-deschise şi trenuleţul merge încet, ne uităm afară: nici vorbă să plouă. Într-un târziu ne dăm seama de iluzie. Sunetele sunt de fapt vibraţiile mărunte ale geamurilor mari atunci când traseul e cotit şi cu macadam mai grosolan. O spanioloaică grasă stă lângă mine şi se tot foieşte fotografiind din mers în dreapta şi în stânga. La plecare conductorul i-a spus să-şi pună geanta pe banchetă înspre interior, nu sub portiera fără geam. Grija faţă de călători se manifestă şi în felul ăsta. Ca şi în metrou: pe panourile luminoase, între numele staţiilor, se afişează avertismente de felul acesta: Attention aux pick-pokets. Trenuleţul ne lasă chiar în Place du Tertre. Coborâm, ne plimbăm peste tot, luăm o cafea la Maison Rose, la o măsuţă, în stradă. Privim bifurcarea în unghi ascuţit a două străzi care urcă, cei câţiva copaci majestuoşi, botul unui zid de sprijin din piatră brută. Reverie moderată când vântul mişcă vârfurile copacilor şi ni se pare că nici n-am fi aici, la Paris, în Montmartre, lângă raza de soare care luminează suprafaţa rotundă a cafelii din ceaşcă. Turiştii tălăzuiesc peste tot, dar noi ne abstragem zgomotului lor monoton. Un moment de atemporalitate din care ne scoate – sau în care ne adânceşte – o întâmplare pe care îmi este imposibil s-o definesc. La masa vecină vine şi se aşează un domn care ni se pare cunoscut. Într-o franceză stricată comandă şi el o cafea. Gabi îmi face un discret semn din cap. Eu îi strâng mâna pe sub masă. Suntem consternaţi. Domnul este Nino în persoană. Nu asemănare, ci identitate. Cu mişcări mici, emoţionate, bem din cafea. Mâinile ne tremură pe toartă. Ne uităm mereu pe furiş la Nino. Amintirile ne împresoară. Nu mai ştim unde ne aflăm: în ce spaţiu, în ce timp? Habar n-am când m-am întors către el, mi-am cerut scuze şi i-am spus că seamănă cu un prieten al nostru. Tipul a zâmbit şi ne-a invitat la masa lui. Gal Adamek, s-a recomandat. Cu greu am convins-o pe Gabi să vină la masa... Lui. Ne-a pus pe masă şi cartea de vizită pe care, după nume, mai era adăugat *Maître des lunettes. Designer.* Ne-a încurajat. Ne-a spus că ştie ce-s asemănările. Mii de oameni au venit la mine să le potrivesc vederea... şi glasul lui Nino a povestit o vreme despre oameni şi ochelari, despre ticuri de vedere şi umori omeneşti, despre dioptrii care te redau ţie însuţi şi altele care te înstrăinează. Părea că ne cunoaşte demult, ochii îi sclipeau, râdea pe muteşte, mucalit. Toată făptura lui degaja puternica iluzie că Nino a revenit printre noi. I-am admirat discreţia de a nu ne fi întrebat nimic. Cred că ştia în acele clipe că este altcineva şi că nu trebuie decât să vorbească, să se comporte degajat. Poate că realmente şi el se simţea bine cu noi, nişte oameni de care-l lega doar o invocată asemănare, mai mult decât nimic. Dar o asemănare liber consimţită. Ceva care nu se poate şterge, ori rechiziţiona. O linguriţă, undeva, a căzut pe caldarâm. Am simţit că răgazul s-a sfârşit. Gal Adamek a mai rămas la măsuţă, lângă cafeaua lui, la care ajunsese acum raza de soare de pe măsuţa noastră. Noi ne-am sculat, am plătit din mers fetei, şi am plecat. Ne-am întors şi i-am făcut cu mâna lui...Nino. Nino era uşor întristat. Cred că şi Gal era stânjenit de plecarea noastră bruscă... Oricum, am schimbat mailurile... cozi de maimuţă fluturând a despărţire nedefinită....

Ne întoarcem cu următorul trenuleţ, peste trei sferturi de oră, ajungem iar la Moulin Rouge. Mâncăm la CORCORAN'S (Irish Pub), pe terasă. Gabi: Baken potato with cheese şi eu o salată (Ham sallad with applepine). Nu-mi place salata, aşa că amândoi la jumătatea porţiilor, facem schimb şi suntem foarte mulţumiţi. Eu beau o bere bună: Guiness brun, Gabi cidru. Încercăm să nu vorbim despre...Gal Adamek. Cu toate că nu încetăm să ne gândim la el. Simţim cum o buclă a timpului se răsuceşte lin în jurul nostru. Briza şi razele de soare ne fac visători. Simt în buzunarul de la piept cartea de vizită a lui Gal. Cum poţi



simţi o carte de vizită, mă-ntreb? Ridic halba, sorb din bere, înghit ultima rămăşiţă de spumă. Îmi e greu să mă desprind de la această masă... de la care lipseşte domnul Gal. Dar de la care, ne dăm seama, fără să ne-o mărturisim, nu s-a retras încă umbra lui transparentă...

Zi încă mai hotărâtoare pentru poemul meu: am scris trei capitole. Unul dintre ele mi-a dat sintagma-titlu: *Cei ce văd turnul eiffel de pe terasă.* Primul capitol a pornit de la o remarcă teribil de prozaică: Cineva a aprins două ochiuri de aragaz în bucătăria noastră! E vorba de bucătăria comună, a noastră şi a Lilianei Corobca, cealaltă bursieră ICR. Seara, văzând ochiurile aprinse, m-am speriat şi am trâmbiţat către Gabi fraza cu pricina. Pe loc, fraza mi-a declanşat poemul şi s-a constituit în primul lui vers. În toate trei poemele se amalgamează amintiri de la petrecerea oulipo, de la plimbările noastre prin Montmartre şi prin Pigalle, dejunul luat la Irish Pub, cât şi, prioritar, ciudăţeniile claustrale ale rezidenţei şi amintirea ploii pe terasă, pe luminatoare, pe străzile Parisului, în lume...

* * *

Cineva a aprins două ochiuri de aragaz
în bucătăria noastră
vântul a svârlit pe terasă frunze ale castanului
din curtea ambasadei
îmi amintesc străduţele parisiene pe care
m-am plimbat ieri
îmi amintesc ploaia şi cafenelele cu măsuţe
rotunde pe trotuar
ce păreau depozite părăsite de tobe africane

aici la paris e obligatoriu să ai o amantă
nouă în fiecare toamnă
şi să te plimbi cu ea pe sub copacii tunşi geometric
când plouă să treceţi pe lângă cafenele
cu măsuţe pe trotuar
să ascultaţi sunetele părăsitelor tobe africane

să dispăreţi undeva pe străduţele din place pigalle
pe rue andré antoine ştergându-vă de casa
vestitei chiromante
pe rue veron întârziind în barul cu poezii volante
pe rue germain pilon cu travestiţi de culoare

pierzându-vă pe totdeauna la un colţ într-o
neaşteptată rază de soare

Miercuri 15 iunie

Seara, în faţa laptopului, îmi recitesc poemul şi sunt atât de încântat de el încât i-l trimit lui Gavriil Pinte, prietenul meu regizorul unor spectacole memorabile. Dacă nu ai mail în ziua de azi esti olog şi ciung. Nesiguranţa şi viteza de melc a poştei pulverizează mesajele tale, le face inactuale. Schimbul între prieteni devine condescendent. Arderile se consumă în gol, urmează tristeţea şi regretul. Dacă vrei să scrii scrisori nimeni nu te împiedică, chiar dacă ai mail. Dar acesta din urmă e vital pentru anume conexiuni rapide.

În toiul acestor consideraţii – întrerupându-le şi confirmându-le totodată –, primesc un mesaj mail de la... Dar mai bine îl transcriu ca atare:

Stimaţi prieteni,

Întâlnirea noastră din Montmartre m-a bucurat mult. N-ar fi de prisos să aflu câte ceva despre cel cu care semăn. Celui cu care semeni îi datorezi multe. Însă puţini au şansa să afle cu cine seamănă. Eu am avut-o – vă mulţumesc pentru asta!

Cu speranţa că ne vom mai întâlni,
Al dumneavoastră,
Gal Adamek

Suntem plăcut surprinşi. Gabi mă priveşte cu subînţeles. Pricep unde bate şi o asigur: Mă grăbesc să-i răspund, este o dorinţă legitimă. Aşa că îi scriu lui Gal câteva cuvinte despre Nino. Îi spun cât de mare poet este (şi cât de nerecunoscut). Îi vorbesc de prietenul extraordinar care tăcea mai tot timpul. Dar când vorbea era memorabil. În puţine cuvinte, nu vreau să-l plictisesc pe Gal. Dar sunt fericit când găsesc în memoria computerului câteva poeme traduse în franceză. Îi trimit în ataşament *Câte scaune scârţâie-n oraş...* şi adaug: scotea totul dintr-o zonă specială, la care noi n-aveam acces. Trimit mesajul. Mă duc la baie şi-n timp ce mă spăl pe dinţi fredonez mulţumit. Fără să-mi pese de ce-o să zică Liliana. Şi de mustrările lui Gabi cum că o deranjez pe Liliana. În aceste clipe nu-mi mai pasă de nimeni şi de nimic. În minte mi se rotesc disparate versuri din poemul lui Nino: *câte scaune scârţâie-n oraş.... nimeni nu poate să-şi rupă pantalonii de două ori... de la pământ la lună de la lună la pământ...* Sunt gata să valsez prin camera de baie odată cu şirul furnicilor mele...

Calmat, mă întorc în cameră. Vreau să sting laptopul dar un replay mă ţintuieşte locului:

Dragi prieteni,

Sunt foarte emoţionat. În poem sunt amintiri din copilăria mea, de la bunici. Alergam prin livadă. Urcat în cireşul înalt, priveam prin binoclu lacul Bled în soare până când ameţeam. Odată am şi căzut din pom: mi-am rupt pantalonii, mi-am spart capul... Voi crea un model de ochelari Almosnino. Cu dioptrii care te redau ţie însuţi: nici flatante, nici denigratoare. Dioptrii la jumătate drum: umane. Simt că datorez asta dublului meu.

Salutări prieteneşti,
Gal.

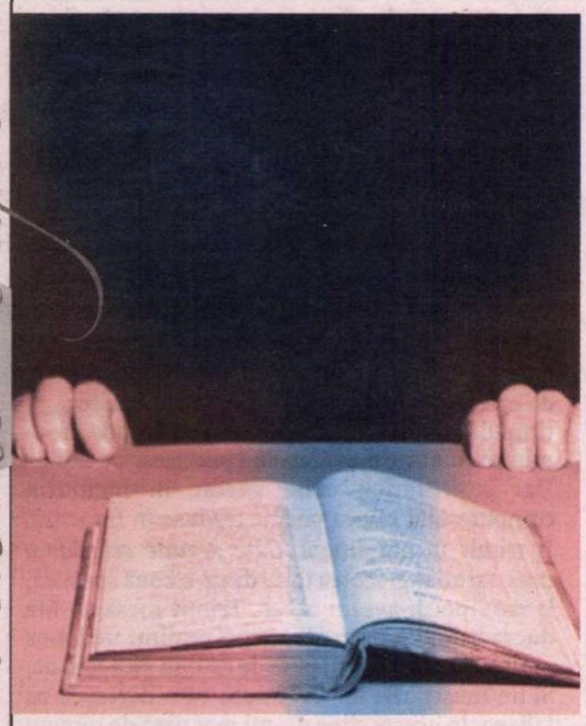
PS – Întotdeauna mi-au plăcut scaunele care scârţâie. Dialoghează cu cel ce stă pe ele.

Ce ciudată e viaţa! Nu vreo ediţie critică şi reeditarea operei poetului. Nu vreun festival literar care să-i poarte numele. Ci doar atât: ochelari Almosnino! Poate că-i mai bine aşa. Geamănul lui ştie ce face! Sunt sigur că Nino s-ar fi bucurat mai mult de pantalonii rupţi undeva în Slovenia decât de orice altă mărire.

Închid cu părere de rău laptopul, mă culc şi, înainte să adorm, îmi promit că voi fi primul care voi purta ochelari Gal-Almosnino. ●

un **basm**

Se făcea că undeva, departe, exista o ţară minunată de care locuitorii ei nu se îngrijeau: îi iroseau darurile, îşi băteau joc de nenumăratele ei avuţii. De fapt, nu toţi locuitorii săi o batjocoreau. Ci o parte dintre ei. Căci situaţia cu totul specială a acelei ţări era dezbinarea ei faţă de ea însăşi. Existau două tabere foarte diferite între ele: cei buni – educaţi, civilizaţi, deschişi spre lume, de bună intuiţie, competenţi, cinstiţi, adică normali; şi, pe de altă parte, cei răi – plini de viclenie, mincinoşi, fără ştiinţă de carte, aroganţi, dispuşi să înşele şi să fure. Din nefericire pentru ţara minunată, cei răi erau mai numeroşi şi izbutiseră să pună mâna pe putere. Folosind abil şi ieftin mecanismele democraţiei, votul popular, cu promisiuni false pe care ştiau că n-au cum să le onoreze, aceştia i-au amăgit pe alegătorii neşcoliţi, abrutizaţi sau doar naivi, au câştigat alegerile şi s-au instalat la cârmă. Preocuparea lor principală era să se pună la adăpost de lege pe ei cu averile lor neverosimil de mari. Pentru acest scop erau în stare să întoarcă ţara de la locul ei, din timpul şi din drumul ei şi s-o arunce într-un cotlon din afara istoriei. Ei păreau de neînvins, cei buni nu găseau calea prin care să aducă normalitatea în vieţile lor, iar ţara minunată, apăsată de simulacre, părea sortită decăderii, eşecului şi era cuprinsă de o tristeţe iremediabilă. Dar basmele, în general, se termină bine sau, în orice caz, basmul acesta e cu final fericit: ca şi în alte rânduri, şi de data asta, când totul va părea pierdut, minunata ţară îndepărtată va găsi iar, miraculos, calea de salvare.



sub **asediu**

Din bilanţul privind principalele programe literare ale Uniunii Scriitorilor (vezi pag. 3 a revistei noastre) lipseşte o referinţă importantă: în ce condiţii s-au realizat toate acestea. Căci, e de subliniat, acţiunile culturale ale USR, atât de numeroase şi de importante, nu s-au derulat în condiţii de normalitate, ci în condiţii de asediu permanent. E vorba, desigur, de procesele şi de scandalul public pe care ciudatul grup de autori le-a provocat şi le ţine înteţite ca pe un foc în care se aruncă întruna lemne. S-a ajuns, cifra este exactă, la un număr de 78 de procese aflate pe rol, în diferite faze. Desigur, sunt grave consecinţele aberantelor acţiuni în instanţă intentate Uniunii Scriitorilor de către aceşti oameni iresponsabili sau doar rău intenţionaţi. La pierderi, trebuie să trecem nu doar costurile efective ale proceselor, uriaşe (peste cinci sute de mii de lei într-un an). Nu doar deficitul de imagine adus Uniunii Scriitorilor ca instituţie căreia îi vine mult mai greu – contestată şi reclamată fiind la tot felul de foruri – să apere drepturile membrilor săi. Nu doar compromiterea comunităţii scriitoriceşti în ochii marelui public, care, şi aşa, stătea destul de departe de literatură, dar acum, când dă de aceste mizerii vânturate în văzul lumii, are motive să fie şi mai neîncrezător când aude de scriitorii români. Dar cei din acest grup, fără să ştie, ajung la un trist record negativ: îşi fac rău chiar lor voind să ne facă rău nouă. Căci ne silesc să-i excludem de acolo de unde ei, prin acţiunile lor, se exclud de fapt. Cuprinşi de o furie, de o frenezie a demolării de nestăpânit, oamenii aceştia lovesc în orice, şi în ei înşişi, şi lasă impresia că nu vor înceta decât atunci când vor vedea totul pus la pământ.

Ziua Naţională la televizor

Televiziunile au ilustrat pe larg, în fel şi chip, Ziua Naţională. Dincolo de atâtea festivisme de faţadă, dincolo de horele repede încinse cu un entuziasm, cu o veselie neconvingătoare (căci erau mimate sau doar nepotrivite), dincolo de îmbuibarea foarte românească şi de lauda cu ţuica noastră, cu sarmalele plus mămăliga noastră, cu fasolea plus ciolanul ori cârnaţii aferenţi, dincolo de episodul când nişte oameni îndobitociţi s-au îmbulzit, călcându-se-n picioare, ca să prindă ceva, orice, din pomana cu cârpişoarele vestimentare împărţite de o persoană din Dorobanţi, dincolo de toate astea, au fost şi emisiuni făcute cu cap, care transmiteau idei şi sentimente preţioase. De pildă, la Pro Tv, s-au derulat, emoţionant, poveştile unor români care au făcut performanţă incredibilă în domenii ştiinţifice, universitare de vârf din America ori din Europa occidentală (dovadă a inteligenţei şi a creativităţii acestui popor la nivel individual!), ca şi poveştile unor români care se poartă aidoma unor îngeri pe pământ, ajutându-şi necondiţionat semenii aflaţi la necaz. Sau e de menţionat dialogul cu Mihai Şora, purtat la Realitatea Tv, de Rareş Bogdan. Sau, la TVR, într-o emisiune a lui Cătălin Ştefănescu, *România 100*, s-au făcut auzite voci lucide care semnalau marele impas în care se găseşte ţara acum. Astfel, Ştefan Popescu vorbea despre drama demografică a României ce pierde în fiecare oră zece locuitori: depopularea e un semn că oamenii n-au încredere în această ţară căreia îi lipseşte un proiect de anvergură, iar Ziua Naţională, Centenarul Marii Uniri ar trebui să fie sărbători vii, sărbători pentru prezent şi viitor, ale unor oameni uniţi de un crez comun; ceea ce, din nefericire, nu se întâmplă. Şi fiindcă discutăm despre televiziuni, observăm că lipseşte cu desăvârşire din programul lor, acum, la sărbătoare, ca şi în orice zi obişnuită, difuzarea de poezie română valoroasă scrisă de poeţi din trecut sau de azi. E şi acesta un semn de sărăcire interioară a poporului român care se manelizează accelerat.

Cărţi noi

Editura Cartea R
e prezentă în librării cu nc
Trei poeţi optzecişti apar cu a gii din poezia lor, în seria *Opera poetică*: Magda Cârneci, Matei Vişniec (ambii, cu prefeţe de Ion Bogdan Lefter) şi Romulus Bucur (cu prefaţă de Emanuela Ilie). Tot la Cartea Românească, o surpriză: în colecţia *Cartea de proză*, Eugen Negrici semnează *Omul din Castranova (protoscenariu)*. La Polirom, Marta Petreu publică al doilea roman al său, *Supa de la miezul nopţii*: „Viaţa în acest roman se trăieşte între brutalitate şi suferinţă – rarele momente de dragoste aduc o bucurie împalidată", scrie pe coperta a patra a cărţii Gelu Ionescu. Constantin Abăluţă semnează o nouă culegere de versuri intitulată *Trăiesc în faţa dumneavoastră* (Editura Charmides). În fine, la Editura Muzeul Literaturii Române, apare un volum de articole şi studii literare de Ana Selejan, cu un titlu care provoacă, *Literatură mare literatură mică*. Şi aceste noi apariţii editoriale, promiţătoare, ne conving că, de sărbători, criticii literari nu vor lua pauză, având mult de lucru.

din **sumar**

Cu numărul 11, revista *ORIZONT* îşi schimbă înfăţişarea, în sensul unei simplificări, a unei limpeziri grafice menite să-i sporească lizibilitatea. Altfel, la nivelul conţinutului şi al rubricilor, lunarul timişorean a rămas acelaşi, adică şi-a păstrat calitatea. Cornel Ungureanu scrie despre autori din Republica Moldova.

Cristian Pătrăşconiu stă de vorbă cu Radu Jörgensen, încercând să afle cine a deturnat mişcarea feministă. În ancheta revistei, o seamă de scriitori răspund la întrebarea *De ce recitiţi?* Iată ce mărturiseşte Alexandru Călinescu: „Recitirea a fost una din marile plăceri ale copilăriei mele. Era o extraordinară voluptate de a regăsi un univers familiar, ceea ce îmi dădea senzaţia reconfortantă că lumea (lumea ficţiunii, aceea care conta pentru mine atunci) era alcătuită cu rost...". Vasile Popovici, sub titlul *Un proiect cât o bibliotecă*, scrie despre trei volume (apărute în anii 2009, 2012 şi 2016) de documente din perioada comunistă, volume editate de Mihnea Berindei împreună cu Dorin Dobrincu şi Armand Goşu, despre care **R.I.** a scris în câteva rânduri, după ce a publicat numeroase fragmente. Coriolan Babeţi semnează un eseu despre Retrospectiva Mihai Olos, *Redescoperirea ca înviere*. Ioan T. Morar continuă relatarea despre experienţa sa de „paharnic la Châteauneuf-du-Pape". Vladimir Tismăneanu ia în discuţie „orbirea intelectualilor şi ispita totalitară". În fine, Cristina Chevereşan şi Adina Baya consacră două analize romanului lui Philip Roth, *Pastorala Americană*. Ca de obicei, avem ce să citim şi în acest nou număr din *Orizont*.

●● Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040111 52